G922e

Erläuterungen deutscher Dichtungen.

Nebst

Themen zu schriftlichen Aufsätzen,

in Umrissen und Ausführungen.

Ein Hülfsbuch

beim Unterrichte in der Literatur und für Freunde derselben

Herausgegeben

von

C. Gude.

Erste Reihe.

Zwölfte Auflage.

1858-1876

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1906.

848 3-6
4/12/07

UNIVERSITY OF TORONTO

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Vorwort.

Die erste Auflage des vorliegenden Teils der „Erläuterungen" erschien im Jahre 1858. Bei der Herausgabe desselben war es nicht meine Absicht gewesen, noch andere Teile ihm folgen zu lassen. Die wohlwollende Aufnahme, welche das Buch fand, ermutigte mich zur Fortsetzung. Nach und nach sind die „Erläuterungen" auf fünf Bände angewachsen, und jede neue Auflage ist nicht nur in der Zahl der Exemplare gestiegen, sondern auch ihrem Inhalte nach verbessert und erweitert worden. Beim Erscheinen des ersten Teils waren Viehoffs „Erläuterungen der Gedichte Schillers" und Götzingers „Erläuterungen deutscher Dichter" fast die einzigen Schriften, welche Handreichung für die Besprechung deutscher Dichtungen boten. Seit der Zeit ist die Zahl solcher Schriften mit jedem Jahre gestiegen und der heilsame Einfluß, welchen die Besprechung poetischer Stücke auf Gemüt und Phantasie, auf Verstand und Herz der Jugend auszuüben vermag, mehr und mehr erkannt worden. Ich habe das Glück gehabt, durch eine lange Reihe von Jahren diesem Unterrichtszweige, der so viel bildende Momente in sich vereinigt, meine Kraft widmen zu können. Er ist mir eine Herzenssache geworden. Noch am Abend meines Lebens habe ich die Liebe zu demselben nicht verloren, wofür, wie ich hoffe, auch die neue Auflage des vorliegenden Teils Zeugnis ablegen wird. Hinzugekommen ist in demselben schon in seiner 9. Auflage als Einleitung ein Beitrag zur Methodik der Besprechung deutscher Dichtungen und als Schluß ein Rückblick auf den Entwickelungsgang, den unsere Literatur im vorigen Jahrhundert genommen hat, soweit derselbe aus den besprochenen Dichtungen sich gewinnen und für Schulen in einer Weise sich

nutzbar machen läßt, daß dieser Gegenstand nicht zum erfahrungslosen Nachsprechen herabsinkt. Außerdem sind mehr als früher Fingerzeige für den Vortrag der Gedichte und für die methodische Behandlung derselben eingeflochten. Von Herzensgrunde sage ich den alten Freunden „der Erläuterungen" meinen Dank und wünsche, daß die Arbeit nicht nur neue Freunde gewinnen, sondern die Besprechung deutscher Dichtungen auch allen denselben Genuß bereiten möge, den er mir und meinen Schülern stets bereitet hat.

Magdeburg, im März 1897.

C. Gude.

Zur elften Auflage.

Nachdem die vorige Auflage noch vom verstorbenen Verfasser in dessen feinfühlender Weise die bessernde Hand erfahren hatte, glaubte der Verleger von Änderungen ganz absehen zu dürfen, und so ist die 11. Auflage bis auf einige Berichtigungen und Berücksichtigung der neuen Orthographie unverändert geblieben, in der Annahme, dadurch dem trefflichen Werk am besten die Gunst zu erhalten.

Leipzig, August 1902.

Die Verlagsbuchhandlung.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Zur Methodik der Besprechung deutscher Dichtungen VII—XII.

1. **Gellert**: Der Prozeß. Die Widersprecherin. Der grüne Esel 1
   Thema: Gellert 22
2. **Ewald von Kleist und Gleim**: Der gelähmte Kranich. Ode an die preußische Armee. Bei Eröffnung des Feldzuges 1756. Irin 23
   Themen: Gleim und Gellert. (Eine Vergleichung.) — Irin. (Ein Charakterbild.) 43
3. **Klopstock**: Die beiden Musen 44
   Thema: Die literaturgeschichtliche Bedeutung der Klopstockschen Ode: „Die beiden Musen" 53
   Der Zürchersee. An Ebert. Friedrich der Fünfte . . 54
   Themen: Klopstocks Fahrt auf dem Zürchersee. Der Eislauf 78
4. **Hölty**: Das Landleben. Frühlingslied 81
   Themen: Der Dorfkirchhof. Der Wald in den vier Jahreszeiten 92
5. **Voß**: Der siebenzigste Geburtstag 93
   Themen: Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen. Die poetischen Freundschaftsbündnisse 108
6. **Bürger**: Lenore. Der wilde Jäger 112
   Thema: Lenore und der wilde Jäger 140
7. **Goethe**: Der Fischer. Erlkönig 142
   Themen: Der Fischer und der Erlkönig. (Eine Vergleichung.) Goethes „Fischer" u. Heines „Lore-Ley". (Eine Vergleichung.) 163
   Hochzeitlied 164
8. **Schiller**: Der Alpenjäger 172
   Thema: Der wilde Jäger von Bürger und der Alpenjäger von Schiller 179
9. **Schiller**: Der Handschuh 180
   Themen: Der Handschuh von Schiller und die Liebesprobe von Langbein. Der Löwe ist los 188
10. **Schiller**: Der Kampf mit dem Drachen 191
    Themen: Die Kapelle auf Rhodus. Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen" für den Ritter ein? . . . 206
11. **Schiller**: Die Bürgschaft 209
    Thema: Der Bürge des Möros im Gefängnisse 218
12. **Uhland**: Klein Roland 221
13. **Uhland**: Roland Schildträger 234
    Themen: Beschreibung einiger Bilder. (Frau Berthas Einsiedelei. — König Karls Rittersaal. — Roland hat den Riesen erlegt.) 241

Seite

14. **Uhland:** Siegfrieds Schwert 243
Thema: Das Heldentum in der Poesie 247
15. **Uhland:** Der blinde König 249
Thema: „Der blinde König" von Uhland u. Schillers „Taucher" 254
16. **Uhland:** Der Schenk von Limburg 255
Themen: Der Schenk von Limburg und seine Feste. Die Ritterromanzen Schillers und die Heldendichtungen Uhlands 259
17. **Schiller:** Die Kraniche des Ibykus 261
Themen: Die Theater der alten Griechen. Die Kunst im Dienste der Religion 274
18. **Schiller:** Der Graf von Habsburg 278
Themen: Charakteristik des Grafen von Habsburg. Priester und Sänger 290
19. **Uhland:** Des Sängers Fluch 293
Thema: Der Graf von Habsburg und des Sängers Fluch. (Eine Vergleichung.) 302
20. **Goethe:** Der Sänger 304
Thema: Das Sängertum im Mittelalter 309
21. **Uhland:** Lied eines Armen 312
Thema: Das Begräbnis eines Armen 315
22. **Uhland:** Schäfers Sonntagslied 317
Thema: Sonntagsruhe 322
23. **Goethe:** Wanderers Nachtlied 324
Thema: Der anbrechende Abend im Walde 327
24. **Schiller:** Tell 329
Themen: 1. Die Exposition des Dramas W. Tell. 2. Die Rütliscene. 3. Charakterschilderung der Gertrud. 4. Hedwig, Tells Frau. 5. Tell. 6. Die Örtlichkeiten des Dramas. 7. Die Vorgeschichte zum Tell 369
25. **Literaturgeschichtlicher Rückblick** 377
Register über den Inhalt des I.—V. Bandes 384
Verzeichnis der in allen fünf Bänden enthaltenen Themen . . 387

Zur Vergleichung herangezogen und besprochen sind außerdem:

Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht ꝛc. von Gleim 36
Liebeslied von Bürger 115
Volkslied aus den „altdänischen Volksliedern" 129
Schottische Ballade „Die Meermaid" 152
Dänische Volksballade „Erlkönigs Tochter" übers. v. Herder 160
Liebesprobe von Langbein 188
Sonntagsfrühe von Hebel 321

Zur Methodik der Besprechung deutscher Dichtungen.

Unter den Lehrobjekten, die nach und nach in den Schulen heimisch geworden sind, ist die Literatur zuletzt als Unterrichtsgegenstand auf den Lektionsplan gekommen. Erst seit einigen Jahrzehnten hat die Pädagogik die hohe Bedeutung, welche diesem Lehrgegenstande in nationaler, wie in ethischer und sprachlicher Beziehung innewohnt, gewürdigt. Nicht ohne Anregung sind dabei die schweren Kämpfe gewesen, welche das deutsche Volk nach innen wie nach außen hat durchmachen müssen, um seine nationale Einigung zu erringen und die lang gehegte Sehnsucht nach Kaiser und Reich in Erfüllung gehen zu sehen. Ist nun auch die Bedeutung, welche eine Besprechung zweckmäßig ausgewählter Dichtungen auf Verstand, Herz und Phantasie auszuüben vermag, außer Zweifel gestellt, so ist doch die methodische Behandlung derselben noch nicht zu demjenigen Abschluß gekommen, den die meisten Unterrichtsgegenstände bereits gefunden haben. Es liegt dieses zum Teil in der eigentümlichen Natur des Lehrobjekts, welche vielfach ein anderes Verfahren beansprucht, als die meisten übrigen Lehrobjekte, soll der Erfolg ein fruchtbringender sein. Dichtungen sind zugleich sprachliche Kunstwerke, welche in schöner Form durch die bildende Kraft des Wortes verherrlichen, was des Menschen Brust von jeher bewegt und hoch gehalten hat. Als solche müssen sie auch behandelt werden, sollen sie ihre Wirkung nicht verlieren. Alles, was dazu beiträgt, diese abzuschwächen und zu beeinträchtigen, ist zu vermeiden, dagegen alles das hervorzuheben, was den Eindruck tiefer und nachhaltiger macht und ihn über das stoffliche Interesse und über die bloße Phrase: das ist ein schönes Gedicht, erhebt.

Bleiben wir zunächst bei den Verirrungen stehen, welche bei der Besprechung poetischer Stücke zutage getreten sind. Zu solchen Verirrungen gehören alle Bemerkungen und Belehrungen, welche mit dem poetischen Gehalt der Dichtung nichts zu schaffen haben, in störender Breite den Ton auf Nebensachen legen, Notizen trockener Gelehrsamkeit bringen, an einzelnen Ausdrücken mit großer Wichtigtuerei und eitler Selbstüberschätzung herumnergeln, ja sogar Fragen aufwerfen, die geradezu lächerlich sind. Da wird z. B. in derartigen Erläuterungen bei der Besprechung „des Grafen von Habsburg" unter-

sucht, wo die Posauniſten in dem Krönungssaal geſtanden haben, wann dieſer erbaut wurde, und wann ein Teil des Palaſtes abbrannte. Bei „den Kranichen des Ibykus“ werden Unterſuchungen angeſtellt, an welchem Orte Ibykus bei ſeiner Fahrt von Italien nach Korinth landete, wie weit Poſeidons Fichtenhain von Akrokorinth entfernt war, wie viel Fuß die Bergfeſte und wie viel Fuß die Stadt Korinth über dem Meere lag. Die in der Luft fliegenden Kraniche als eine Begleitung zu denken, wird unpaſſend gefunden, und auffällig, daß Ibykus mit einem Bogen ſtatt mit einem Speere bewaffnet war! Auch fehlt es nicht an der Bemerkung, daß der Kranichzug über dem Haine des Poſeidon ein anderer geweſen ſein müſſe, als der, den Ibykus bei ſeiner Fahrt auf dem Meere geſehen hatte, da die Fahrt des Sängers zuerſt nordöſtlich, dann ſüdöſtlich ging, die Kraniche aber gerade über das Meer fliegen. Bei der Beſprechung des Schillerſchen Gedichtes der „Ring des Polykrates“ wird nicht nur angegeben, wo Samos liegt, ſondern auch wie groß dieſe Inſel iſt, wie viel Meilen ihre Entfernung von Kreta beträgt, und daß ſie einſt berühmt war durch Steine, die zum Polieren ſich eigneten. Es iſt gewiß angemeſſener, in der geographiſchen Stunde an Schillers Gedicht zu erinnern, als jene Bemerkungen in die Erläuterung des Gedichts hineinzutragen, ſollten ſie auch nur für den Lehrer beſtimmt ſein, da ſie ja an ſich nicht ſo wichtig ſind, daß ihre Kenntnis notwendig wäre. Daß ſolche Erörterungen nicht geeignet ſind, in den poetiſchen Gehalt der Dichtung einzuführen und den Schüler für dieſelbe zu erwärmen, liegt auf der Hand. Sie lenken die Aufmerkſamkeit mehr von der Dichtung ab, als daß ſie zur Auffaſſung und Vertiefung in dieſelbe beitragen. Weniger verwerflich iſt die Mitteilung von Quellen, welche die Dichter zu ihren Schöpfungen angeregt haben. Notwendig ſind dieſelben zum Verſtändnis der Dichtung indes auch nicht und haben nur dann Wert, wenn dabei zugleich nachgewieſen wird, weshalb der Dichter dieſen und jenen Zug, den er vorfand, veränderte oder ganz wegließ; weshalb er Züge, welche die Quelle nicht enthält, hinzufügte, und warum dadurch erſt ein poetiſches Kunſtwerk zuſtande kam. Unterbleiben dieſe Nachweiſe, ſo iſt die bloße Mitteilung der Quelle ebenfalls nur Ballaſt. Überhaupt möchte noch zu unterſuchen ſein, ob die Quellenangaben für Schüler gehören. Jedenfalls wird es gut ſein, nur einen mäßigen Gebrauch von ihnen zu machen und auch dann nur bei gereifteren Schülern. Noch verwerflicher iſt es, die Poeſie zum Gegenſtande grammatiſcher Studien zu machen und ſie zur Erlernung oder Befeſtigung der Form- oder Satzlehre herabzuwürdigen. Es iſt dieſes geradezu eine Verſündigung an der Poeſie. Bieten doch Proſaſtücke und die ſchriftlichen Arbeiten der Schüler hinlänglichen Stoff für den Unterricht in der Grammatik, ſodaß man nicht nötig

hat, zur Poesie zu greifen. Diese soll durch ihre schöne Form Kopf und Herz für edle Gedanken und Empfindungen erwärmen, auch die Schönheit und Sinnigkeit der Sprache zum Bewußtsein bringen, aber nicht das grammatische Regelwerk erläutern und befestigen. Etwas anderes ist es, wenn bereits gewonnene grammatische Kenntnisse herangezogen werden, um das sprachliche Dunkel einer Stelle klar zu stellen, was bei den Klopstockschen Oden öfter der Fall sein dürfte. Aber auch da tut man wohl, solche Erörterungen erst nach der Besprechung des Inhalts vorzunehmen, desgleichen auch diejenigen Bemerkungen, welche sich auf die poetische Ausdrucksweise beziehen, auf Metaphern und Beiwörter, auf Personifikationen und Gleichnisse, auf Reim- und Versmaß, auf Wortlaut und Wortstellung u. dgl. Auch hier ist Maß zu halten, damit nicht Ermüdung eintritt und der gewonnene Eindruck nicht wieder verwischt wird. Es ist nicht notwendig, auf jede Alliteration und Assonanz, die in einem Gedichte vorkommen, hinzuweisen, nicht notwendig, Reim, Versbau u. dgl. bei jedem Gedichte zu besprechen. Dagegen versäume man nicht, auf solche Wörter aufmerksam zu machen, in welche der Dichter die im Laufe der Zeit abhanden gekommene sinnliche Bedeutung derselben wieder ins Leben gerufen hat, oder wo er neue Wortbildungen schuf, von der gewöhnlichen Benennung eines Gegenstandes abgewichen ist, also, warum z. B. Hebel in seinem Gedichte „der Kirschbaum" das Würmlein, welches aus dem Ei erwacht, nicht Raupe nennt, Klopstock in seiner Ode „Frühlingsfeier" den Goldkäfer nicht mit diesem Namen, sondern lieber mit dem Worte „Frühlingswürmchen" bezeichnet, warum Schiller im „eleusischen Feste" den Stab einen gerechten und die Erde eine fromme nennt, weshalb in Goethes „Fischer" die Nixe das Wort Wasser vermeidet und statt dessen mit „ewigem Tau" und „feucht verklärtem Blau" es benamt, und weshalb der Dichter den Schluß des Fischers rätselhafter endet, als den des Erlkönigs u. dgl. Man hebe nur dasjenige hervor, was zur poetischen Charakterisierung des Gedichts, seinem Inhalte wie seiner Form nach, oder auch zur Charakterisierung des Dichters dient.

Zunächst hat man das Augenmerk auf den Inhalt zu richten. Zum Verständnis desselben trägt in erster Linie ein gutes Vorlesen bei, welches der Besprechung stets voraufgehen muß. Die Art der Betonung einzelner Wörter wie ganzer Partien, die Steigerung oder Senkung der Stimme, die kürzeren oder längeren Pausen, der ernste oder heitere Ton, der Wechsel im Tempo — alles dieses versetzt den Schüler nicht nur in aufmerksame Spannung, sondern auch in diejenige Stimmung, welche den Grundton der Dichtung bildet. Bei manchen Dichtungen wird es gut sein, dem Vorlesen erst einige einleitende Bemerkungen voraufgehen zu lassen, bei solchen nament-

lich, die ihre Entstehung entweder Ereignissen aus dem Leben des Dichters oder aus der Geschichte verdanken, oder auch Leiden und Freuden besingen, die den Schülern weniger bekannt sind. Solche einführende Vorbesprechungen, wie man sie nennen könnte, fördern wesentlich die rasche Auffassung und machen manche Unterbrechung beim Erklären unnötig. Nach dem Vorlesen den Inhalt des Gedichtes in ganzer Breite abzukatechisieren und ihn in lauter Fragen und Antworten, oft ganz unnötige, aufzulösen, oder ihn mit allen Einzelheiten und Nebenumständen erzählen zu lassen, hieße nicht nur die schöne Form zerstören, sondern auch den gewonnenen Eindruck in bedauerlicher Weise wieder vernichten oder verwässern. Statt dessen lasse man den Inhalt in allgemeinster Fassung mit Weglassung aller Nebenumstände, seien sie zeitlicher oder örtlicher Natur, angeben, lasse den leitenden Grundgedanken, dem sich alle Teile unterordnen, auffinden, den daraus mit Notwendigkeit sich ergebenden Aufbau des Gedichts (der kein Spiel der Laune und der Willkür ist) suchen, mache zum Schluß auf bestimmt hervortretende Lautklänge und Wortbildungen, Satzgefüge und Wortzusammenstellungen aufmerksam und weise daran ebenfalls nach, wie auch diese dem Dichter ein Mittel geworden sind, die von ihm beabsichtigte Wirkung des leitenden Grundgedankens zu erzielen, hüte sich aber vor dem zu vielen Ästhetisieren, überhaupt vor dem „Zerkneten" der Dichtung.

Ordnet man die zu besprechenden Gedichte ihrem Inhalte nach in verschiedene Gruppen, so wird es den Schülern nicht schwer fallen, nach der eingehenden Besprechung des einen Gedichts den Aufbau der verwandten selbst zu finden, ja sie werden bei manchen Gedichtsgruppen schon bei der Vorbesprechung angeben können, wie die Gedichte dieser Gruppen aufgebaut sein müssen. Sollen z. B. die Gedichte, welche mit einem hereinbrechenden Gottesgericht enden, besprochen werden, so finden sie aus dieser Andeutung schon im voraus, daß dem Gottesgerichte notwendigerweise ein Frevel voraufgegangen sein muß, und daß dieser entweder in Worten, oder in Taten, oder in beiden zugleich sich äußern und bis zum offenen Auflehnen gegen die Gottheit fortschreiten wird. Da ferner ein gnädiges Geschick an Warnungen es niemals fehlen läßt, so werden auch diese dem Strafgericht voraufgegangen und den frevelhaften Äußerungen gegenübergestellt sein. Die Bestätigung dieser Gedanken durch das Gedicht selbst wird die Freude an demselben noch erhöhen. Eine fruchtbare Übung bietet dann das Vergleichen der Gedichte derselben Gruppe untereinander, das Aufsuchen des Verwandten, wie das Auffinden der Verschiedenheiten mit Angabe der Gründe. Bürgers „Lenore", welche der gedachten Gedichtsgruppe angehört, schließt z. B. mit einer Bitte um Gnade, „der wilde Jäger" dagegen nicht. Die

Gründe sind leicht anzugeben. Ebenso weshalb in denjenigen Balladen, in denen der Mensch tückischen Dämonen unterliegt, seinem Untergange nicht Frevel, sondern Verlockungen voraufgegangen sein müssen, wie dieses z. B. im „Erlkönig" und im „Fischer" der Fall ist, von denen sich dann wieder „Erlkönigs Tochter" dadurch unterscheidet, daß „Herr Oluf", der mit aller Macht den Verlockungen widersteht, dennoch ein Opfer der Elfentochter wird.

Aber nicht nur Gedichte derselben Gruppe eignen sich zu Vergleichungen, es können auch Gedichte, die verschiedenen Gruppen angehören, Vergleichungspunkte bieten, auf welche aufmerksam zu machen zweckmäßig ist. Manches früher besprochene Gedicht kommt dadurch wieder in fruchtbare Aufnahme. Nur darf das Heranziehen nicht zu einem ungleichartigen Allerlei sich gestalten, sondern muß sich ungezwungen ergeben, wie dieses z. B. der Fall ist, wenn man nach der Besprechung des „Fischers" von Goethe auf den kühnen, hochherzigen und kampfesmutigen Jüngling im „Taucher" von Schiller zurückgreift, in welcher Dichtung das Wasser nicht als verlockendes, sondern als zurückschreckendes, feindliches Element vorgeführt wird und demgemäß auch behandelt ist, daher wallet und siedet und brauset und zischt, gleich einem strudelnden Trichter alles in seinen Höllenrachen verschlingt und in seiner Tiefe Salamander, Molche und Drachen unheimlich birgt, während in dem Goetheschen Gedichte Fische unten im Wasser wohlig spielen und auf dem ruhigen Wasserspiegel verlockende Sirenengesänge sich vernehmen lassen. Alles dieses folgt mit Notwendigkeit aus den verschiedenen Zwecken beider Dichtungen.

Durch die Vergleichung des einen Gedichts mit dem andern, der einen Gruppe mit der andern wird nicht nur der Inhalt klarer, es lassen sich daraus auch wichtige, allgemeine Ergebnisse gewinnen, beispielsweise wodurch sich die Fabeln Gellerts von den Fabeln Lessings unterscheiden, die Ritterromanzen Schillers von den Heldendichtungen Uhlands, die Balladen Bürgers von den Balladen Goethes, welche Dichtungsart dieser, welche jener Dichter vorzugsweise pflegte, welches seine Lieblingsstoffe und welches seine Lieblingsausdrücke sind, welche geschichtlichen Ereignisse und welche literaturgeschichtlichen Kämpfe auf die Entwickelung unserer Literatur eingewirkt und zum poetischen Schaffen angeregt haben u. s. w. Ich erinnere nur an „Minna von Barnhelm", an „Hermann und Dorothea", ferner an die Gedichte, deren Stoff aus den Freiheitskriegen entnommen ist, an die reiche Zahl von Dichtungen, die ihrem Inhalte nach der Sagenwelt des griechischen Volkes angehören und in der klassischen Periode unserer Literatur dem Studium der Dichter jenes Volks ihre Entstehung verdanken, wie später in der Zeit der Romantik die eingehende Beschäftigung mit

den Sagen und mit der Poesie unserer Voreltern einen ebenso reichen Kranz von Dichtungen hervorrief, deren Inhalt der Vorzeit unseres Volkes entnommen ist. Die hier angedeutete literaturgeschichtliche Seite der Gedichtsbesprechung gehört vornehmlich für die Oberklassen, wenigstens kann sie dort erst in zusammenfassender Weise und geordneter Zeitfolge betrieben werden. Ist auch eine vollständige, allseitig eingehende, aus den poetischen wie aus den kritischen Werken geschöpfte Literaturgeschichte selbst in den ersten Klassen höherer Lehranstalten nicht möglich, so lassen sich doch die Hauptepochen unserer Literatur aus der Lektüre bei einer planmäßigen Verteilung und richtigen Behandlung derselben gewinnen, ohne daß die Schüler einen literaturgeschichtlichen Leitfaden in der Hand haben, was mehr wert ist, als ein erfahrungsloses Nachsprechen. Früher behandelte Dichtungen kommen auf diese Weise ebenfalls wieder in Aufnahme, werden nun aber unter andere Gesichtspunkte gestellt und von neuem beleuchtet, eine fruchtbare Übung der Wiederholung, denn je weniger früher Dagewesenes wieder aufgenommen wird, und je mehr der Unterricht in beziehungslose Einzelheiten verläuft, ohne zu allgemeinen Ergebnissen zu gelangen, desto unfruchtbarer ist er. Schon deshalb ist ein schablonenartiges, nach einem und demselben Schema im voraus festgestelltes Verfahren, welches ohne Unterschied bei jedem Gedichte innegehalten wird, mag es humoristisch oder ernst, lyrisch oder episch sein, beim Unterricht in der Literatur am wenigsten angebracht. Bei manchen, namentlich kurzen, lyrischen Gedichten genügen oft ein paar Bemerkungen und anregende Fragen, um den Eindruck zu vertiefen und nachhaltiger zu machen. Aber auch bei längeren Gedichten hat man sich vor ermüdender Breite zu hüten und kann auch da nicht immer dasselbe Verfahren in der Behandlung innehalten, wie bereits angedeutet ist. Die Hauptsache bleibt stets das Selbstfinden und Selbstdenken der Schüler durch anregende Fragen, welche in den Kern der Sache dringen. Es mögen diese Andeutungen genügen. Aus denselben geht zugleich hervor, wie viel bildende Momente die Literaturstunden in sich vereinen: wie sie die Urteilskraft schärfen, das Gruppieren im hohen Maße üben, unsere Sprache schätzen und das Schöne lieben lehren und vor allem das Herz durch die Wucht und bildende Kraft des Wortes mit edlen, inhaltsvollen Gedanken und Empfindungen bereichern und adeln: das letzte und höchste Ziel alles Unterrichts.

1. Gellert.

Könnte der äußere Erfolg schon einen Maßstab für den inneren Wert einer Sache abgeben, so müßte man den Dichtungen des ehrwürdigen Gellert einen Platz in unserer Literatur anweisen, den der bescheidene Mann niemals beansprucht haben würde. Seine Fabeln und Erzählungen erregten in allen Teilen unseres Vaterlands, ja sogar über die Grenzen desselben hinaus ein so allgemeines Interesse, daß sie von jedermann gelesen wurden, von Fürsten und Bauern, von Beamten und Militär, von der Jugend wie vom Alter, von Freund und Feind. Seine geistlichen Lieder fanden nicht nur Aufnahme bei Lutheranern und Reformierten, sondern wurden selbst von Katholiken gesungen. Die starre Sprödigkeit der Bekenntnisse schmolz in der gemeinsamen Verehrung des Dichters. Alle Stände und Genossenschaften fühlten sich zu ihm hingezogen, erbaten sich sogar seinen Rat in den verschiedensten Angelegenheiten des alltäglichen Lebens und wetteiferten, ihm durch Aufmerksamkeiten jeder Art Beweise ihres Wohlwollens und ihrer Hochachtung zu geben.*) Eltern schätzten sich glücklich, ihre Söhne unter seiner Leitung zu wissen; Reisende, mit dem verehrten Manne einige Worte gewechselt zu haben; hochgestellte Frauen, von seiner Hand einige Zeilen zu besitzen. Es ward ein förmlicher Kultus mit seiner Person getrieben, nicht bloß in Sachsen, sondern in ganz Deutschland. „Man kann wohl sagen, daß seit Luther keinem Deutschen eine so ausgebreitete, so allseitige und andauernde Verehrung zu teil geworden war, wie Gellert."

Ein gut Teil der Anerkennung lag in der liebenswürdigen, Achtung gebietenden Persönlichkeit des Dichters. Nicht gern trennt der Deutsche das Poetische und Sittliche, und schwerlich würde Gellert vermocht haben, die Aufmerksamkeit in einem so hohen Grade auf sich zu lenken, hätte an seinem Charakter ein Makel gehaftet, wäre er, der auf Moralität und Frömmigkeit hinwirken wollte, nicht selbst mit seinem Beispiele vorangegangen. Sein kindliches Gemüt, seine fromme Seele, sein mildtätiges Herz hatten ihm überall Freunde erworben, und gern las man die Dichtungen des Mannes, den man schon als Menschen ehrte und liebte, und dessen humane Persönlichkeit man aus seinen Poesien hervortreten sah.

Aber trotzdem wäre Gellert nicht imstande gewesen, die Aufmerksamkeit so allgemein auf sich zu lenken, hätte er nicht die Gabe

*) Siehe das Aufsatzthema.

gehabt, seine Dichtungen in ein Gewand zu kleiden, die dem deutschen Volke, namentlich dem gebildeten Mittelstande, von jeher so zusagte, und wäre er den Regungen und Bestrebungen der damaligen, an großen Vertretern der Poesie noch armen Zeit nicht entgegengekommen. Überall machte sich bei seinem Auftreten ein Umschwung in dem deutschen Geistesleben bemerkbar, selbst in den höchsten Schichten der Gesellschaft, wozu der hochfliegende Geist des Philosophen von Sanssouci durch Wort und Tat nicht wenig beitrug. An die Stelle eines blinden Glaubenszwanges und eines finsteren Aberglaubens, der auf Hexen noch Jagd machte, traten humanere Lebensanschauungen und menschenfreundlichere Grundsätze, an die Stelle eines steifen Umgangs und eines herrischen, oft harten Standesunterschieds trat eine größere Natürlichkeit und Einfachheit.*) Auch tauchten plötzlich literarische Wochenblätter und Streitschriften auf, in denen das Wesen der Poesie erörtert wurde und an deren Lektüre sich die gebildeten Volksschichten beteiligten, wodurch der fast erstorbene Sinn für Poesie wieder lebendig wurde. Kurz überall regte sich ein Streben nach Bildung und Aufklärung, nach Verbreitung humaner Grundsätze und einer Moral des praktischen, gesunden Menschenverstands. Gellert war der beredtste und beliebteste Dolmetscher dieser Zeitrichtung. Er sprach aus, was Tausende dachten und empfanden, bald ernsthaft, bald scherzhaft, bald sanft ermahnend und ratgebend, bald mild tröstend, stets wie ein Freund zum Freunde, überall bemüht, die vorhandenen Gegensätze zu versöhnen und das Vertrauen zu der Stimme des natürlichen Gefühls („des empfindenden Herzens", wie er es nennt) zu wecken und zu stärken. Dabei ließ er es sich angelegen sein, durch Wort und Schrift die große Geringschätzung und Unempfänglichkeit gegen unsere Muttersprache und deren Literatur zu mindern und die Schreibweise in ganz Deutschland zu verbessern. Mit seinen Vorlesungen über den Geschmack verband er praktische Übungen im deutschen Stil und drang dabei auf Einfachheit und Leichtigkeit, Klarheit und Fehlerlosigkeit, Eigenschaften, die damals selten waren. Kann sich seine Prosa auch nicht messen mit dem leichten Fluß und der anschmiegenden Weichheit eines Wieland, fehlt seinem Stile auch die Zartheit und der poetische Duft eines Goethe, die vollendete Form eines Lessing, so enthält er doch die ersten und notwendigsten Bedingungen eines

*) Schon der Vater Friedrichs d. Gr., der schlichte, derbe Friedrich Wilhelm I., dessen Wahlspruch war: „Ich will kein Franzose sein, ich bin echt deutsch!", verbannte von seinem Hofe die französische Etikette, lud sogar bei der Hochzeit seiner Tochter zu den Hofbällen Berliner Kaufleute ein und wohnte nicht selten in Bürgershäusern Tauf- und Hochzeitsfeierlichkeiten bei. Die kleineren Fürstenhöfe fingen ebenfalls an, das französische Wesen in Sprache und Sitte allmählich abzustreifen, und in dem Bürgerstande ward das vertrauliche „Du" statt des „Sie" unter den Familiengliedern immer allgemeiner.

guten Stils und sticht vorteilhaft ab gegen die steife Umständlichkeit und Breite der früheren Zeit. Was seine Poesie betrifft, so steht auch diese nach Inhalt und Form den späteren Leistungen nach; sie zeichnet keine hohen Ideale, erhebt sich nicht zu unerwarteten Ergebnissen eines hohen, poetisch-philosophischen Fluges, begeistert nicht zu Tatenlust und Mannesmut, aber dennoch, ja man kann sagen, gerade deshalb wurden seine Fabeln und Erzählungen ein Volksbuch im schönsten Sinne des Worts. Es wäre dies nicht möglich gewesen, wären sie nicht in einer Form abgefaßt, die dem deutschen Gemüte so zusagt, und die auch dem Unkundigen, dem an das Denken wie an den poetischen Ausdruck nicht Gewöhnten verständlich ist. In der anmutigen Hülle kleiner Geschichten werden da weise Lehren, nützliche Gedanken, humane Grundsätze, bessere Einsichten mit einem durchaus natürlichen Humor und einem leichten Spott ohne alle gelehrte Zurüstung launig und drollig zum Verständnis gebracht. Man kann bei ihnen lachen und lernen, sich erfreuen und belehren zugleich.*) Was Gellert bringt, ist handgreiflich, seiner Philosophie kann jeder folgen, auch wenn er kein großer Denker ist. Seine Poesie ist vorzugsweise vom Verstande eingegeben und für den Verstand geschrieben. Daher wurde denn auch die Fabel, namentlich aber die poetische Erzählung in reichem Maße von ihm gepflegt. Beide Dichtungsarten setzen durchaus Leser oder Hörer voraus, die sich belehren und belustigen wollen, und arbeiten ihrer ganzen Anlage nach auf diesen Zweck hin. Das Belustigende liegt bei der Fabel schon darin, daß Tiere handelnd und

*) Wie sehr diese Erzählungen und Fabeln durch ihren Humor, durch ihre Lebenswahrheit und durch ihre Moral auch die untersten Schichten des Volks entzückten, dafür nur ein Beispiel, welches Gellert selbst in einem Briefe an Kersten folgendermaßen erzählt: „Unlängst komme ich zu meinem Buchbinder. Indem ich mit ihm rede, tritt ein Holzbauer, der bei ihm bekannt ist, herein und langt aus seinem Kober, in dem ein guter Vorrat von Butter und Käse und ein Brot war, meine Fabeln ungebunden hervor. Da, fing er in seiner Sprache an, bingt mir das Buch fein fest und schien ein. Christoph, sprach mein Buchbinder, wo habt Ihr denn das Buch bekommen? Wo wer ich's hergekreit han, ich ha mir's gekoft. Unser Schulmeister und der Schulze han sich bald scheckigt über dem Buche gelacht. Es stieht recht spaßhaft Zeug drinn; mer möcht närrisch dreber wären. Ich ha en klen Jungen, der schun schmuck lesen kann, dem will ich's gähn, er soll mir abends bei der Pfeife Tubak, wenn ich vom Feld komm, draus vurlesen, so geh' ich kaum mih in die Schenk. Er war noch jung der Herr, der's in Druck hat ausziehn lassen; ich wollte was abbrechen, aber er sate, es wäre nicht angers, als 20 Groschen, die ha ich ihm auch gegähn. Er hatte noch vel Bücher; das Bücherschreiben mußen recht von der Hand gehn. — Ihr Narr, sprach mein Buchbinder, der Mann, wo Ihr das Buch gekauft habt, hat's nicht geschrieben, er handelt nur damit." — Der Buchbinder sagte dann dem Bauern, daß der danebenstehende Mann der Verfasser sei, worauf der Bauer Gellert freundlich auf die Achsel klopfte und ihn ermahnte, mehr solch' schnackiges Zeug zu schreiben.

redend wie Menschen auftreten. Den belehrenden und erheiternden Ton derselben sehen wir wiederkehren in den poetischen Erzählungen, die sich im wesentlichen von den Fabeln nicht unterscheiden und das lernende wie belehrende Bedürfnis des Dichters wie des Publikums auch in diesen Erzeugnissen verraten. Die Gellertschen Erzählungen schließen daher auch gewöhnlich mit einer Moral, sodaß zwischen ihnen und seinen Fabeln nur der Unterschied stattfindet, daß bei den letzteren Tiere, bei den ersteren Menschen handelnd auftreten. Die Form der Darstellung ist in beiden so ziemlich dieselbe. Gellert entwickelt in der Formierung seiner Stoffe ebensowenig Mannigfaltigkeit, wie in den Stoffen selbst. Sein Kreis ist ein enger und begrenzter. Am höchsten stehen diejenigen seiner Dichtungen, in welchen er in einem heiter-satirischen Tone menschliche Schwächen vorführt, wie dies die folgende Erzählung „der Prozeß" tut, die gleich mit einem launigen versteckten Spott beginnt.

Der Prozeß.

Ja, ja, Prozesse müssen sein!
Gesetzt, sie wären nicht auf Erden,
Wie könnt' alsdann das Mein und Dein
Bestimmet und entschieden werden?
Das Streiten lehrt uns die Natur;
Drum, Bruder, recht' und streite nur!
Du siehst, man will dich übertäuben;
Doch gib nicht nach, setz' alles auf
Und laß dem Handel seinen Lauf!
Denn Recht muß doch Recht bleiben!

„Was sprecht Ihr, Nachbar? Dieser Rain,
Der sollte, meint Ihr, Euer sein?
Nein, er gehört zu meinen Hufen."
„Nicht doch, Gevatter, nicht, Ihr irrt!
Ich will Euch zwanzig Zeugen rufen,
Von denen jeder sagen wird,
Daß lange vor der Schwedenzeit —"
„Gevatter, Ihr seid nicht gescheit!
Versteht Ihr mich? Ich will's Euch lehren,
Daß Rain und Gras mir zugehören.
Ich will nicht eher sanfte ruhn!
Das Recht, das soll den Ausspruch tun!"
So saget Kunz, schlägt in die Hand
Und rückt den spitzen Hut die Quere.
„Ja, eh' ich diesen Rain entbehre,
So meid' ich lieber Gut und Land!" —
Der Zorn bringt ihn zu schnellen Schritten;
Er eilet nach der nahen Stadt.
Allein Herr Glimpf, sein Advokat,
War kurz zuvor ins Amt geritten.
Er läuft und holt Herrn Glimpfen ein.
Wie, sprecht Ihr, kann das möglich sein?
Kunz war zu Fuß und Glimpf zu Pferde. —
So glaubt Ihr, daß ich lügen werde?
Ich bitt' Euch, stellt das Reden ein,
Sonst werd' ich, diesen Schimpf zu rächen,
Gleich selber mit Herr Glimpfen sprechen.
Ich sag' es noch einmal, Kunz holt Herr Glimpfen ein,
Greift in den Zaum und grüßt Herrn Glimpfen.
„Herr!" fängt er ganz erbittert an,
„Mein Nachbar, der infame Mann,
Der Schelm, ich will ihn zwar nicht schimpfen,
Der, denkt nur! spricht, der schmale Rain,
Der zwischen unsern Feldern lieget,
Der, spricht der Narr, der wäre sein.
Allein, den will ich sehn, der mich darum betrüget!
Herr," fuhr er fort, „Herr, meine beste Kuh,
Sechs Scheffel Haber noch dazu!
(Hier wieherte das Pferd vor Freuden)
O, dient mir wider ihn und helft die Sach' entscheiden!" —
„Kein Mensch," versetzt Herr Glimpf, „dient freudiger als ich.
Der Nachbar hat nichts einzuwenden,
Ihr habt das größte Recht in Händen,
Aus Euren Reden zeigt es sich.
Genug, verklagt den Ungestümen!

Ich will mich zwar nicht selber rühmen,
Dies tut kein ehrlicher Jurist!
Doch dieses könnt Ihr leicht erfahren,
Ob ein Prozeß seit zwanzig Jahren
Von mir verloren worden ist.
Ich will Euch Eure Sache führen.
Ein Wort, ein Mann! Ihr sollt sie nicht verlieren!"
Glimpf reitet fort. „Herr," ruft ihm Kunz noch nach,
„Ich halte, was ich Euch versprach!" —

Wie hitzig wird der Streit getrieben,
Manch Ries Papier wird vollgeschrieben;
Das halbe Dorf muß in das Amt;
Man eilt, die Zeugen abzuhören,
Und fünfundzwanzig müssen schwören,
Und diese schwören insgesamt,
Daß, wie die alte Nachricht lehrte,
Der Rain ihm garnicht zugehörte.

Ei, Kunz, das Ding geht ziemlich schlecht!
Ich weiß zwar wenig von dem Rechte;
Doch im Vertraun gered't, ich dächte,
Du hättest nicht das größte Recht.
Manch widrig Urteil kömmt; doch laßt es widrig klingen!
Glimpf muntert den Klienten auf:
„Laßt dem Prozesse seinen Lauf!
Ich schwör' Euch, endlich durchzubringen;
Doch —"
„Herr, ich hör' es schon; ich will das Geld gleich bringen!"
Kunz borgt manch Kapital. Fünf Jahre währt der Streit;
Allein warum so lange Zeit?
Dies, Leser, kann ich dir nicht sagen,
Du mußt die Rechtsgelehrten fragen.
Ein letztes Urteil kömmt. O seht doch, Kunz gewinnt!
Er hat zwar viel dabei gelitten;
Allein was tut's, daß Haus und Hof verstritten,
Und Haus und Hof schon angeschlagen sind?
Genug, daß er den Rain gewinnt.
„O!" ruft er, „lernt von mir den Streit aufs höchste treiben:
Ihr seht ja, Recht muß doch Recht bleiben!"

In dieser Erzählung geißelt Gellert in ergötzlicher Weise die Prozeßsucht der Bauern, die Geldgier der Advokaten und die Umständlichkeit des früheren Gerichtsverfahrens. Kunz, der Bauer, will lieber Hab und Gut verlieren, als den schmalen Rain an seinem Acker, von welchem er glaubt, daß er ihm gehöre, und den ihm sein Nachbar streitig macht. „Er will nicht eher sanfte ruhn; das Recht, das soll den Ausspruch tun." Fünf Jahre lang prozessiert er und verliert durch die entstandenen Unkosten Haus und Hof, seine Äcker und sein Vieh, sodaß er zum Bettler geworden ist. Dennoch ruft er, als der Rain ihm endlich zugesprochen wird, triumphierend aus: „O! lernt von mir den Streit aufs höchste treiben! Ihr seht ja, Recht muß doch Recht bleiben!"

Sein Advokat, Herr Glimpf, hat den Streitsüchtigen nicht nur in seinem Vorsatze, den Nachbar zu verklagen, bestärkt, sondern ihn auch dann noch zur Fortsetzung des Prozesses aufgemuntert, als schon fünfundzwanzig Zeugen beschworen hatten, daß der Rain Kunz garnicht gehöre. Daß Kunz ihn dennoch gewinnt, wirft auf den ganzen „Handel" kein günstiges Licht. Wie großes Verlangen dabei Herr Glimpf nach dem Gelde und Gute des einfältigen Bauern trägt, hat der Dichter in mehreren Stellen in schalkhafter Weise hervorgehoben:

— — „Herr, meine beste Kuh,
Sechs Scheffel Haber noch dazu!
(Hier wieherte das Pferd vor Freuden)"

„Laßt dem Prozesse seinen Lauf!
Ich schwör' Euch, endlich durchzudringen;
Doch —"
„Herr, ich hör' es schon, ich will das Geld gleich bringen."

„Fünf Jahre währt eines schmalen Raines wegen der Streit", „manch Ries Papier wird vollgeschrieben", „das halbe Dorf muß in das Amt", „fünfundzwanzig müssen schwören" — alles Züge, welche die Art und Weise des früheren, schwerfälligen und langwierigen Gerichtsverfahrens bespotten.

Die Satire bewegt sich durch das ganze Stück hindurch im Tone des schalkhaften Humors, ohne bitter und gehässig oder gar boshaft zu sein. Und wie Gellert in dieser Erzählung die Satire handhabt, so wendet er sie überhaupt in seinen Fabeln und Erzählungen an. Sie ist ein wesentliches Element derselben, aber von unschuldiger, sanfter Natur, mehr poetische Würze und Ausschmückung, als beißende, sarkastische Lauge, und reich an Übertreibungen, um die Fehler dadurch desto lächerlicher zu machen. Leidenschaftslos, wie der Mann selbst war, tritt auch seine Satire ohne Leidenschaft in schonender Weise auf, was nicht wenig dazu beitrug, seinen Belehrungen und Mahnungen ein williges Ohr zu verschaffen. Um der Darstellung die volkstümliche Lebendigkeit zu geben, bedient er sich ferner fast überall der gesprächsweisen Form. Er läßt sprechen, was nur irgend sprechen kann, und hat dabei den Ton, die Rede- und Ausdrucksweise in der Umgangssprache des gewöhnlichen Lebens trefflich nachgeahmt, wie z. B. „Gevatter, Ihr seid nicht gescheit! Versteht Ihr mich!" „Den will ich sehen, der mich betrüget!" „Ein Wort ein Mann!" Auch Ausdrücke, wie „Hans und Kunz", „Schelm und Narr", „Haus und Hof" sind der Volksrede entnommen. Charakteristisch für seine Stücke ist außerdem noch, daß er selbst gern durch eigene, schalkhafte oder moralische Zwischenreden den Gang der Erzählung unterbricht. Überall ist er dabei, bald als Beobachter, bald als Teilnehmer, bald als humoristischer Berichterstatter. Selbst den Leser zieht er in schalkhafter Laune mit hinein. So läßt er von diesem in dem vorliegenden Stücke die Frage aufwerfen, ob Kunz, der zu Fuß war, den voraufgerittenen Advokaten habe auch wohl einholen können, wobei er schalkhaft droht, wenn der Leser etwa an seinen Worten zweifle, so werde er ihn bei Herrn Glimpf verklagen, womit er dem prozeßsuchenden Advokaten noch einen Hieb versetzt, indem er mit dieser Drohung die Lust desselben, aus der geringsten Beleidigung einen Injurienprozeß zu machen, geißelt. Weiter unten wendet er sich an Kunz, und sagt ihm, daß seine Sache schlecht stände, scherzhaft hinzusetzend: „Ich weiß zwar wenig von dem Recht." Am Schlusse verweist er dann, sich wiederum unwissend stellend, die Leser an die Rechtsgelehrten,

wenn sie etwa wissen wollen, warum der Prozeß so lange Jahre gedauert hat.

„Dies, Leser, kann ich dir nicht sagen,
Du mußt die Rechtsgelehrten fragen."

Diese Verstellung und scheinbare Unerfahrenheit kommt öfter bei Gellert vor. Sie hat etwas Harmloses und trägt gleichfalls dazu bei, seinen Stücken eine anmutige, heitere Färbung zu geben und das Interesse der Leser immer von neuem anzuspornen. Von komischer Wirkung ist in unserm Stücke auch die Teilnahme, welche das Pferd an dem versprochenen Lohne durch sein Wiehern an den Tag legt.

Wenn wir auch heutzutage größere Anforderungen an die Poesie stellen, so wird man doch nicht umhin können, die Lebendigkeit der Darstellung, die sich oft zu dramatischer Zeichnung steigert, die Leichtigkeit und Gewandtheit der Sprache zu bewundern, in einer Zeit, wo der deutsche Stil ganz verwildert war und es schon für eine Kunst gelten mußte, verständlich zu erzählen. Der heitere, satirische Ton der Gellertschen Stücke, die Gutmütigkeit und die natürliche Unbefangenheit in denselben, die Vereinigung des Lehrhaften mit dem Scherzhaften möchte obenein in der gesamten Literatur kaum in dem Maße sich so wiederfinden. Gellert verbindet mit seiner anmutigen Art zu erzählen nicht nur eine ungewöhnliche Beobachtungsgabe, er weiß auch das, was er gesehen, trefflich durch Scherz und Spott zu versinnlichen. So ist in dem vorliegenden Stücke die Aufregung, in welche Kunz (Kunz und Hans sind Gattungsnamen für einfältige Menschen) durch die Behauptung seines Nachbarn versetzt worden ist, vortrefflich wiedergegeben. Kunz läßt seinen Nachbar gar nicht einmal ausreden, sondern fällt ihm ins Wort, schlägt in die Hand und rückt den spitzen Hut die Quere, läuft dem Advokaten, da er ihn nicht zu Hause findet, nach, fällt dem Pferde in die Zügel, schimpft den Nachbar einen Schelm, setzt aber, da er einen Advokaten vor sich hat, sich verbessernd gleich hinzu, daß er nicht schimpfen wolle, schimpft aber doch in seiner Aufregung gleich darauf wieder ꝛc. Bei den Worten: „Herr, meine beste Kuh, sechs Scheffel Haber noch dazu" vervollständigt er in der Hast den Satz nicht, was den hohen Grad seiner Erregtheit ebenfalls kennzeichnet.

Dem heiter-satirischen Tone der Erzählung entspricht der schalkhafte Spott der Einleitung, in welcher der Dichter die Moral niedergelegt hat. Gellert will durch seine Erzählung mahnen und warnen, nicht um Kleinigkeiten zu prozessieren und hat zu diesem Zwecke als Streitobjekt einen schmalen, der Rede kaum werten Rain gewählt, um welchen Kunz einen Prozeß anstrengt, den er schließlich zwar gewinnt, aber dabei Haus und Hof verliert, sodaß ihm nur der winzige Ertrag des Grases bleibt, welches auf dem Raine wächst. Die Moral der Erzählung ist also: prozessiere nicht um Kleinigkeiten. Im Wider-

spruch damit beteuert nun der Dichter in der Einleitung durch ein zweimaliges „Ja", daß Prozesse sein müssen, behauptet sodann, daß selbst die Natur uns das Streiten lehre und ermuntert schließlich, nicht nachzugeben, sondern, es koste, was es wolle, den Rechtsstreit durch alle Abteilungen des Gerichts fortzusetzen. Es ist dieses nicht die wahre Meinung des Dichters, sondern ist Verstellung, ironische Ausdrucksweise, indem er das Gegenteil von dem meint, was er sagt. Seine Ironie ist, dem Tone der Erzählung entsprechend, ebenfalls schalkhafter Natur. Einleitung und Erzählung harmonieren aber nicht bloß im Tone, es ist in der Einleitung auch der Inhalt der Erzählung ahnend schon in den Worten angedeutet:

„Doch gib nicht nach, setz' alles auf
Und laß dem Handel seinen Lauf!"

Wie planvoll das Ganze angelegt und durchgeführt ist, geht ferner daraus hervor, daß die letzten Worte der Einleitung: „denn Recht muß doch Recht bleiben!" auch am Schlusse der Erzählung wiederkehren und zwar als Ergebnis derselben, jetzt aber eine solche Wendung bekommen haben, daß sie nicht mehr der Dichter, sondern der streitsüchtige, um Haus und Hof gekommene Kunz triumphierend der ganzen Welt zur Beachtung und Belehrung zuruft, womit der satirische Humor des Stücks seinen Gipfelpunkt erreicht und der streitsüchtigen Dummheit die Krone aufgesetzt wird. Dem Charakter des Stücks gemäß beginnt ferner die Erzählung gleich mit einem erregten, hitzigen Wechselgespräch, dem eine erregte Unterhaltung der beiden Bauern über ihre Äcker vorausgegangen sein muß und zwar an dem schmalen Grenzstreifen derselben. Daß dessen in der Hast nicht gedacht wird, sondern es erraten werden muß, ist ebenfalls bezeichnend. Die Aufregungen, welche das Prozessieren mit sich bringt, könnten nicht treffender dargestellt werden, als es in dem vorliegenden Gedichte geschehen ist. Die Ruhe und der Friede des Herzens gehen dabei verloren; Ärger und Verbitterung treten an ihre Stelle. Darum: „Selig sind die Friedfertigen!"

Der Vortrag des Stücks ist nicht leicht. Selbstverständlich muß das Gedicht vorherrschend im humoristisch-satirischen Tone gelesen werden, die Einleitung, insbesondere die Behauptung: „Prozesse müssen sein", mit erheuchelter, ernster Miene und das „Ja, ja!" mit leisem Kopfnicken, als wäre es das Ergebnis eines langen Nachdenkens, welches aus der Beobachtung des Menschenlebens und aus der Beobachtung der Natur geschöpft ist. Nach der Einleitung muß eine längere Pause gemacht werden, worauf dann die ersten Worte des Kunz rasch und im verwunderten Ton zu sprechen sind, ruhiger gehalten die Entgegnung, hitzig einfallend und mit fortwährender Steigerung die Antwort des Kunz und bei der Stelle „diesen Rain" mit einer hinzeigenden Bewegung des Fingers, in

höchster Erregung die sich überstürzenden Schimpfwörter ꝛc. Würdevoll, aber mit einem leisen Anfluge von Spott, ist der Advokat zu halten, schalkhaft die Rolle des Dichters. Der heiter-satirische Charakter der Gellertschen Stücke muß den Schülern schon durch das Vorlesen fühlbar gemacht werden. Um so leichter werden sie dann das satirische Beiwerk derselben auffinden, und darauf kommt es bei der Besprechung der Gellertschen Dichtungen hauptsächlich an. Auch ist es nicht schwer, den Humor derselben zum Verständnis zu bringen. Er beruht vorzugsweise in der Kundgebung eines Widerspruchs. In dem vorliegenden Gedichte macht er sich am Schlusse in schlagender Weise geltend, indem Kunz nicht, wie man erwarten sollte, vor dem Prozessieren warnt, sondern erst recht dazu auffordert, obschon er durch sein Prozessieren zum Bettler geworden ist. Beispiele solchen Humors, der auf Widerspruch beruht, kommen im Leben oft vor, in naiver Weise am meisten in der Kinderwelt, wie wenn z. B. ein kleiner Junge die lange Pfeife seines Vaters in den Mund nimmt und das Rauchen desselben nachahmt, ein kleines Mädchen einen großen Regenschirm über sich ausspannt, mit seiner Puppe ein ernsthaftes Gespräch hält ꝛc.

Was das Versmaß betrifft, welches der Dichter bei seinen Stoffen, auch bei dem vorliegenden, in Anwendung gebracht hat, so sind fast alle seine Fabeln und Erzählungen in jambischem Versmaß geschrieben, die Erzählungen meistens ohne Strophenform. In der Zahl der Füße, welche sich im „Prozeß“ bei manchen Zeilen bis auf sechs steigert, herrscht ebensowenig Gesetz, wie in der Aufeinanderfolge der Reime, die bald sich anschließende, bald sich kreuzende sind, ganz ohne Zwang, dem plauderhaften Unterhaltungstone angemessen. Selbst an übelklingenden Reimfolgen fehlt es nicht (Übertäuben, bleiben — irrt, wird — lehren, zugehören — Quere, entbehre — lieget, betrüget — führen, verlieren u. s. w.). Sie sind vielleicht absichtlich gewählt, um durch ihre Klänge das Eigentümliche der sächsischen Mundart abzuspiegeln. Von sprachlichen Eigentümlichkeiten, die jetzt außer Gebrauch gekommen sind, finden sich außerdem noch in den Gellertschen Stücken manche; so z. B. in dem vorliegenden der Ausdruck: ich will nicht eher sanfte ruhn. Formen wie itzunder, itzt, zwölfe ꝛc. kommen häufig vor, nicht minder Zusammenziehungen, wie redte, geredt. Außerdem finden sich in unserm Stücke mehrere Ausdrucksweisen, deren Sinn von den Schülern aus dem Zusammenhange zwar gefunden werden kann, die aber nach der Besprechung des Stücks noch einer eingehenden sprachlichen Erörterung bedürfen, wie: „Amt“, der Ort, wo die Prozesse entschieden werden; eigentlich Anstellung, auch der Angestellte (Amtsrat, Amtmann, Justizamtmann, Amtsblatt, Schulzenamt, Steueramt, Hochamt). „Prozeß“, der Fortgang, der Verlauf,

der Rechtsstreit; vom lat. processus; daher prozessieren. „Klient" (der Schützling des Rechtsanwalts). „Rain" bedeutet eigentlich Grenzstreifen. „Haus und Hof sind angeschlagen", d. h. von seiten des Gerichts zum Verkauf angekündigt und zwar durch ein Schriftstück, welches nach der Sitte damaliger Zeit auf den Dörfern meistens an den Türen der Gasthöfe mittelst Nägel befestigt wurde. „Man will dich übertäuben"; „laß dem Handel seinen Lauf" ꝛc., sind Ausdrücke, bei denen sowohl auf die Abstammung, wie auf die verschiedene Bedeutung hingewiesen werden kann, eine Übung, die namentlich in den Lesestunden zum Eindringen in unsere Sprache oft angestellt werden muß. Auch in dem folgenden Gedichte, „die Widersprecherin", fordern einige Ausdrücke zu solchen Erörterungen heraus, wie „Lefze", eigentlich Lippe, Lappen; „ich halt' es doch für ein Gedicht", für eine Erfindung; „so gut man auch die Anstalt macht" ꝛc.

Die Widersprecherin.

Ismene hatte noch bei vielen andern Gaben
Auch diese, daß sie widersprach.
Man sagt es überhaupt den guten Weibern nach,
Daß alle diese Tugend haben;
Doch, wenn's auch tausendmal der ganze Weltkreis spricht,
So halt ich's doch für ein Gedicht
Und sag' es öffentlich, ich glaub' es ewig nicht.
Ich bin ja auch mit mancher Frau bekannt,
Ich hab' es oft versucht und manche schön genannt,
So häßlich sie auch war, bloß, weil' ich haben wollte,
Daß sie mir widersprechen sollte;
Allein sie widersprach mir nicht.
Und also ist es falsch, daß jede widerspricht.
So kränkt man euch, ihr guten Schönen!

Jetzt komm' ich wieder zu Ismenen.
Ismenen sagte man's nicht aus Verleumdung nach;
Es war gewiß, sie widersprach.
Einst saß sie mit dem Mann bei Tische;
Sie aßen unter anderm Fische;
Mich deucht', es war ein grüner Hecht.
„Mein Engel," sprach der Mann, „mein Engel, ist mir recht,
So ist der Fisch nicht gar zu blau gesotten."
„Das," rief sie, „hab' ich wohl gedacht!
So gut man auch die Anstalt macht,
So finden Sie doch Grund, der armen Frau zu spotten.
Ich sag' es Ihnen kurz, der Hecht ist gar zu blau."
„Gut," sprach er, „meine liebe Frau,
Wir wollen nicht darüber streiten,
Was hat die Sache zu bedeuten?!"
So wie dem welschen Hahn, dem man was Rotes zeigt,
Der Zorn den Augenblick in Nas' und Lefzen steigt,
Sie rot und blau durchströmt, lang auseinander treibet,
In beiden Augen blitzt, sich in den Flügeln sträubet,
In alle Federn dringt und sie gen Himmel kehrt
Und zitternd, mit Geschrei und Poltern aus ihm fährt:
So schießt Ismenen auch, da dies ihr Liebster spricht,
Das Blut den Augenblick in ihr sonst blaß Gesicht;
Die Adern liefen auf, die Augen wurden enger,
Die Lippen dick und blau und Kinn und Nase länger;
Ihr Haar bewegte sich, stieg voller Zorn empor,
Und stieß, indem es stieg, das Nachtzeug von dem Ohr.

Drauf fing sie zitternd an: „Ich, Mann! ich, deine Frau!
Ich sag' es noch einmal, der Hecht war gar zu blau!"
Sie nimmt das Glas und trinkt. O laßt sie doch nicht trinken!
Ihr Liebster geht und sagt kein Wort.
Kaum aber ist ihr Liebster fort,
So sieht man sie in Ohnmacht sinken.
Wie konnt' es anders sein? Gleich auf den Zorn zu trinken!

Ein plötzliches Geräusch bewegt das ganze Haus;
Man bricht der Frau die Daumen aus;
Man streicht sie kräftig an, kein Balsam will sie stärken;
Man reibt ihr Schläf' und Puls, kein Leben ist zu merken;
Man nimmt versengtes Haar und hält's ihr vors Gesicht:
Umsonst! Umsonst! Sie riecht es nicht!
Nichts kann den Geist ihr wiedergeben.
Man ruft den Mann; er kommt und schreit: „Du stirbst, mein Leben!
Du stirbst? Ich armer Mann! Ach! meine liebe Frau,
Wer hieß mich dir doch widerstreben!
Ach, der verdammte Fisch! Gott weiß, er war nicht blau."
Den Augenblick bekam sie wieder Leben.
„Blau war er!" rief sie aus, „willst du dich noch nicht geben?"

So tat der Geist des Widerspruchs
Mehr Wirkung als die Kraft des heftigsten Geruchs!

In derselben Weise wie in dem vorigen Gedichte aus einem Vorfalle des öffentlichen Lebens die Prozeßsucht der Bauern lächerlich gemacht wird, in derselben Weise wird hier aus einem Vorfalle des häuslichen Lebens das Benehmen eiteler Frauen ins Komische gezogen, da diese selten, wenn sie Lob erwartet haben, auch nur den leisesten Tadel ertragen können. Dort wie hier ergeht sich die Erzählung in behaglicher Breite und in schalkhafter Laune, ohne energische Tiefe sittlicher Entrüstung; dort wie hier fehlt es nicht an Übertreibung. Auch ist in beiden Gedichten der Anlaß des Vorgangs ein nichtssagender, kaum der Rede wert. Kunz prozessiert eines schmalen Raines wegen fünf Jahre und verliert dabei Haus und Hof; Ismene gerät in Zorn und fällt in Ohnmacht, da ihr Mann der Ansicht ist, der Fisch hätte können etwas blauer gesotten sein. Schalkhaft hat der Dichter ihr den Namen „Ismene" gegeben, die bekanntlich die sanfte Schwester der Antigone war, während er in dem voraufgegangenen Gedichte die Einfalt des Bauern durch den Namen „Kunz" gekennzeichnet hat. Daß es der Dichter auf die Rechthaberei der Ismene nicht allein abgesehen hat, geht schon aus dem Anfange der Erzählung hervor, indem daselbst bemerkt wird, Ismene habe noch bei vielen andern Gaben auch die gehabt, zu widersprechen. Anknüpfend an das Tischereignis, werden die anderen Eigenschaften der Frau: ihre Nachlässigkeit im Anzuge (sie hat die Nachthaube noch nicht einmal abgelegt), ihre Fertigkeit im Verstellen ebenfalls in komischer Weise vorgeführt. Der eigentlichen Erzählung geht auch hier erst eine im scherzhaften Tone gehaltene Einleitung voraus. Der Dichter sagt nämlich, daß die ganze Welt zwar behaupte, alle Frauen hätten die Tugend (wie er sich scherzhaft ausdrückt) zu widersprechen, er aber glaube dies

nicht und wenn es tausendmal der ganze Weltkreis behaupte. Schalkhaft fährt er dann fort, daß er oft die Probe gemacht und manche Frau, die häßlich war, schön genannt habe, niemals sei ihm aber dabei widersprochen worden. Nach dieser Bemerkung kommt er dann zu der Erzählung selbst, die er natürlich nicht, ohne mit darein zu reden, zu Ende führt. Mitten im besten Erzählen warnt er, die Frau nicht trinken zu lassen, und da dieses doch geschieht und Ismene darauf in Ohnmacht sinkt, bemerkt er abermals scherzend: „Wie konnt' es anders sein? Gleich auf den Zorn zu trinken!"

Um sie als Widersprecherin zu charakterisieren und lächerlich zu machen, konnte der Dichter es bei ihrer ersten Entgegnung nicht bewenden lassen, obgleich der gereizte Ton derselben schon ein Zeugnis ablegt, wie wenig sie imstande ist, auch nur den leisesten Tadel zu ertragen. Mehr noch als ihre erste Entgegnung beweist aber der Ausbruch der Wut, in welche sie gerät, als der Mann sie zu besänftigen sucht, mit welcher dämonischen Gewalt der Widerspruchsgeist in ihr tobt, ebenso tut dieses die erheuchelte, hartnäckige Ohnmacht, welche der Wut folgt. Wut und Ohnmacht einer so geringfügigen Ursache wegen sind an sich schon lächerlich. Durch die Darstellung des Dichters werden sie obenein im höchsten Grade ins Komische gezogen. Von köstlichem Humor ist dabei der Vergleich zwischen der Wut eines Truthahns und dem Zorne der Ismene; ebenso humoristisch ist die Angabe der Mittel, welche die Dienerschaft anwendet, um die Frau von der Ohnmacht zu befreien, ferner die Hartnäckigkeit, welche sie jenen Mitteln gegenüber behauptet; nicht minder humoristisch ist ihr Erwachen vom Tode durch die Beteuerung des besorgten Mannes, der Fisch sei gar nicht blau gewesen.

So beweist auch dieses Gedicht wieder, welch ein bedeutendes Talent Gellert besaß, Fehler lächerlich zu machen, was oft mehr wirkt als ernste Mahnung. Er hat übrigens in seinen poetischen Erzählungen öfter es auf die weiblichen Schwächen abgesehen, aber immer in neckischer Weise, ohne das weibliche Geschlecht zu schmähen und herabzusetzen.

In dem Gedichte „Das junge Mädchen" bringt er höchst launig den Widerspruchsgeist eines jungen Mädchens dem Vater gegenüber zur Darstellung. Der letztere wird um die Hand seiner Tochter in deren Abwesenheit angegangen. Die Werbung wird zurückwiesen, da die Tochter, wie der Vater sagt, erst vierzehn Jahre alt sei. Das junge Mädchen, welches beim Hereintreten in die Stube dieses hört, bricht sogleich höchst erregt und schreiend in die Worte aus:

„Was sagten Sie, Papa? Sie haben sich versprochen.
Ich sollt' erst vierzehn Jahre sein?
Nein vierzehn Jahr und sieben Wochen!"

Hiermit endet indes das Gedicht nicht. Gellert kennt auch die Neugierde der Frauen und weiß, daß diese mit der Ansicht des Vaters nicht einverstanden sein werden. Er läßt daher von ihnen die Frage aufwerfen: „Ließ sie der Vater denn nicht frein?" und fährt dann schalkhaft fort:

„Das weiß ich nicht. Doch nein, ich will's nur sagen;
Denn unter denen, die mich fragen,
Da könnten wohl selbst junge Mädchen sein;
Die zu beruhigen, will ich's aufrichtig sagen:
Der Vater schämte sich und ließ die Tochter frein."

Mit derselben schalkhaften Laune und witzigen Beobachtungsgabe, wie in diesen Gedichten, behandelt er auch Schwächen der Männer, überhaupt die kleineren und größeren Gebrechen des gesellschaftlichen Lebens. Er spottet über Dichter, welche zu lange singen, selbst wenn ihnen das Talent versagt, über die Gefahren des Reichtums und die Angst des Geizigen, über pedantische Gelehrte und über falsche Frömmigkeit, über den orthodoxen Formelkram, wie über die erheuchelte Starkgeisterei der Ungläubigen, welche in der Stunde des Todes zu schanden wird, über das Elend einer glänzenden Sklaverei gegenüber den Vorzügen einer zwar mühevollen, aber ehrenwerten Unabhängigkeit, über ungebildete, tyrannische und ungerechte Edelleute, kurz über alle Mißstände des öffentlichen Lebens. Alle diese Erzählungen sind in ihrer Art kleine Kunstwerke, gut angelegt und fesselnd durchgeführt.*) Nicht allen ist eine ausgesprochene Moral angehängt. Manche endigen ohne solche mit einem drolligen oder spöttischen Schluß. So z. B. „Der Selbstmord". In dieser Erzählung bittet ein Jüngling die von ihm Angebetete fußfällig um Gegenliebe. Umsonst! Da springt er auf und schreit:

„Ich will mich ewig dir entziehn!"
Er reißt den Degen aus der Scheide,
Und — — o was kann verwegner sein!
Kurz, er besieht die Spitz' und Schneide
Und steckt ihn langsam wieder ein."

Die Erzählung „Der Greis", von dem der Dichter singen will, was durch denselben Großes in der Welt geschah, schließt:

„O Ruhm, bring in der Nachwelt Ohren,
Du Ruhm, den sich mein Greis erwarb!
Hört, Zeiten, hört's! Er ward geboren,
Er lebte, nahm ein Weib und starb!"

Eine Reihe Erzählungen und Fabeln gipfeln in dem Gedanken, daß wir mit dem uns beschiedenen Lose zufrieden sein sollen, eine

*) Das wegwerfende Urteil Vilmars über Gellert verdient dieser nicht. Auch in den Schulen wird ihm gewöhnlich eine zu geringe Beachtung zu teil.

Mahnung, von der die heutige genußsüchtige Welt nichts wissen will. Andere lassen sich auf sprichwörtlich gewordene Lebensansichten zurückführen, wie z. B. der Zeisig und die Nachtigall (Der Schein trügt) ꝛc. Was die angehängten, moralischen Lehren betrifft, so sind manche von ihnen nach unsern heutigen Begriffen nicht ganz stichhaltig. Eine Erzählung möge noch Platz finden, da sie immer noch ihre Geltung behauptet.

Der grüne Esel.

Wie oft weiß nicht ein Narr durch töricht Unternehmen
Viel tausend Toren zu beschämen!
Neran, ein kluger Narr, färbt einen Esel grün,
Am Leibe grün, rot an den Beinen,
Fängt an, mit ihm die Gassen zu durchziehn;
Er zieht, und jung und alt erscheinen.
Welch Wunder! rief die ganze Stadt,
Ein Esel, zeisiggrün, der rote Füße hat!
Das muß die Chronik einst den Enkeln noch erzählen,
Was es zu unsrer Zeit für Wunderdinge gab.
Die Gassen wimmelten von Millionen Seelen;
Man hebt die Fenster aus, man deckt die Dächer ab,
Denn alles will den grünen Esel sehn,
Und alle konnten doch nicht mit dem Esel gehn.
Man lief die beiden ersten Tage
Dem Esel mit Bewundrung nach.
Der Kranke selbst vergaß der Krankheit Plage,
Wenn man vom grünen Esel sprach.
Die Kinder in den Schlaf zu bringen,
Sang keine Wärterin mehr von dem schwarzen Schaf;
Vom grünen Esel hört man singen,
Und so gerät das Kind in Schlaf.
Drei Tage waren kaum vergangen,
So war es um den Wert des armen Tiers geschehn.
Das Volk bezeigte kein Verlangen,
Den grünen Esel mehr zu sehn.
Und so bewundernswert er anfangs allen schien,
So dacht' itzt doch kein Mensch mit einer Silb' an ihn.

Ein Ding mag noch so närrisch sein,
Es sei nur neu, so nimmt's den Pöbel ein.
Er sieht, und er erstaunt. Kein Kluger darf ihm wehren.
Drauf kömmt die Zeit und denkt an ihre Pflicht;
Denn sie versteht die Kunst, die Narren zu bekehren,
Sie mögen wollen oder nicht.

In dieser Erzählung geißelt Gellert die Sucht der Menschen nach dem Neuen und Absonderlichen, welches gewöhnlich größere Bewunderung und Nachahmung findet, als das Natürliche und Nächstliegende. Mit feiner Ironie hat der Dichter gerade einen Esel gewählt, der zum Helden des Tages von der schaulustigen Menge gemacht wird. Auch die Auswahl der Farben, die hier in ihrer grellen Zusammenstellung geschmacklos erscheinen, ist bezeichnend für den geistigen Standpunkt der Bewunderer. Mit köstlicher Laune und mit ungemeiner Lebendigkeit ist die Aufregung geschildert, in welche die ganze Stadt ohne Ausnahme versetzt wird. Man hebt nicht nur die Fenster aus, man deckt sogar die Dächer ab. Um das Wundertier zu sehen, scheut man selbst die Lebensgefahr nicht. Drei Tage lang ist jedes andere Gespräch verstummt; der Esel begeistert selbst die Ammen zu Schlafliedern für die Kinder. Wehe dem, der

in dieser Zeit es gewagt hätte, in die Bewunderung nicht mit einzustimmen, oder gar Zweifel und Unglauben zu hegen. Er hätte sich seinen besten Freund zum ärgsten Feinde machen können. Hat der Dichter in dieser Erzählung auch wieder mit starken Strichen aufgetragen, so bestätigt doch die Erfahrung, daß er recht hat. Man denke nur an die noch nicht lange verflossene Zeit des Tischrückens. Ganz Europa und Amerika waren da in Aufregung. Durch geheimnisvolle Kräfte sollten die Tische nicht nur in Bewegung versetzt werden, sie sollten auch Antwort auf vorgelegte Fragen geben können. In allen Schichten der Gesellschaft, bis in die höchsten, wurden Proben angestellt. Die Ungläubigen schwiegen, sie wagten nicht zu widersprechen. Man denke ferner an die unnatürlichen und unschönen Moden und an den Anklang und an die Lobreden, welche sie finden; man denke an die schaurigen und doch viel gelesenen französischen Romane, an die geschmacklosen und doch viel besuchten Theaterstücke, an das Auftreten von Frauen in Männerrollen u. s. w., und man wird gestehen müssen, daß die Sucht der Menschen nach dem Seltsamen und Widernatürlichen immer noch nicht ausgestorben ist, ja, nicht aussterben wird, denn ist die eine Torheit überwunden, so tritt eine andere Torheit an ihre Stelle und findet abermals Anhänger, sodaß derjenige, welcher dieses zur rechten Zeit auszubeuten versteht, ein ebenso gutes Geschäft macht, wie „Neran", den der Dichter nicht umsonst einen „klugen Narren" nennt. Wird nicht selbst das Häßliche oft angestaunt, ja bewundert, sodaß man sich zuweilen unter Schillers Hexen in Macbeth versetzt glaubt, die da schreien:

„Häßlich soll schön, Schön häßlich sein!"

Es hat die Sucht nach dem Absonderlichen selbst auf dem literarischen Gebiete ihre sehr bedenkliche Seite; sie verleitet zur Effekthascherei und führt dadurch auf schlüpfrige Abwege. Mit sittlicher Entrüstung schließt der sonst so sanfte Gellert seine Erzählung mit den Worten: „Ein Ding mag noch so närrisch sein, es sei nur neu, so nimmt's den Pöbel ein." Daß der Dichter hier unter Pöbel nicht die in Lumpen gekleideten, untersten Schichten des Volkes meint, geht aus dem Ganzen hervor.

Fabeln hat Gellert nur eine kleine Zahl herausgegeben. Es findet sich in ihnen dieselbe eigentümliche Verbindung des satirisch Scherzhaften und Lehrhaften, dieselbe Breite der Darstellung, dasselbe heitere Behagen, wie in den poetischen Erzählungen. Auf eine Besprechung derselben hier einzugehen, ist nicht notwendig. Näher liegt eine Vergleichung derselben mit den Fabeln Lessings. Die Unterschiede sind leicht aufzufinden. Lessing schrieb seine Fabeln meistens in Prosa, ohne belustigendes Beiwerk und ohne die Moral

besonders auszusprechen. Die bei Gellert absichtlich eingeflochtenen Scherze und Satiren, die Zwischenreden und Gespräche suchen wir bei ihm vergebens. Den Begriff und das Wesen der Fabel streng festhaltend, arbeitet er in der Anlage derselben ohne Umschweif auf die Moral hin und führte dadurch die Fabel auf die ursprüngliche Einfachheit zurück, die sie bei dem alten Äsopus hatte, der um 570 v. Chr. in Phrygien lebte. Er übersah aber, daß diese Art knapper Darstellung dem deutschen Volksgemüte nicht entspricht. Die deutsche Fabel ist stets auf epische Breite und Anschaulichkeit mit heiter-satirischen Beimischungen ausgegangen, wie dies die Fabeln des Mittelalters beweisen. Lessings Fabeln sind zwar geistreich, sind aber nicht ins Volk gedrungen. Die Art, wie Gellert die Fabel behandelt, ist zugleich ein Zeugnis von dem pädagogischen Takt des Dichters. Er kennt die Mittel, welche man anwenden muß, um die Aufmerksamkeit zu gewinnen und das Interesse wach zu erhalten. Wie sehr man schon im Mittelalter die Fabeln ihrer lehrhaften Bedeutung wegen schätzte, beweist Luthers Urteil über diese Dichtungen. Er nennt eine damalige, weit verbreitete Fabelsammlung „das nützlichste Buch nach der Bibel zur Erkenntnis des äußeren Lebens der Welt" und begann 1430 eine neue Bearbeitung derselben. Hans Sachs, Erasmus Alberus, ein Schüler Luthers, und viele andere haben in jener Zeit die Fabeldichtung ausgiebig gepflegt, eine Fülle von Lebensweisheit und reformatorischer Gedanken in dieselben niedergelegt, die Moral oft in Sprichwörtern auslaufen lassen und ähnlich wie Gellert durch Scherz und Ernst die Aufmerksamkeit zu fesseln gewußt. Das satirische Element war schon Jahrhunderte vorher in die Tierfabel eingedrungen, die nach und nach in Reineke Fuchs sogar zu einem einheitlichen Tierepos sich gestaltete. Gellert hat in seinen heiter-satirischen Beimischungen den alten, volkstümlichen Zug der Fabel gleichsam zum Abschluß gebracht. In seine Fußstapfen ist später Fritz Reuter in den humoristischen Dichtungen „Läuschen und Rimels" getreten. Es verlohnt sich der Mühe, einige dieser Erzählungen, wie z. B. „Der Prozeß", „Die Pferdekur", ferner Fabeln von Hans Sachs und Partien aus Reineke Fuchs vorzulesen. Man wird stets aufmerksame Ohren und Augen finden.

Eine Fabel Gellerts hat durch die denkwürdige Unterredung unseres Dichters mit Friedrich dem Gr. gewissermaßen eine Berühmtheit erlangt; es ist die Fabel vom Maler. Diese Unterredung hat Gellert nicht wenig in den Augen seiner Zeitgenossen gehoben; sie wurde von aller Welt besprochen. Friedrich der Gr. nannte Gellert „den vernünftigsten unter den deutschen Gelehrten", und wenn er bei Anhörung „des Malers" äußerte: „Das ist recht schön, das verstehe ich alles", so sieht man auch hieraus, wie schlimm es um

jene Zeit noch mit unsern deutschen Schriftstellern bestellt gewesen ist. Mit wenigen Ausnahmen bewegten sich fast alle in dem schwerfälligen, langweiligen Kurialstil, der aus den Fetzen aller möglichen Sprachen zusammengesetzt war. Nicht minder steif und gebrechselt wie die Prosa war damals auch ein großer Teil der Poesie, die, nach Büchern und Regeln gefertigt, meistens nur eine Nachahmung fremder Muster bot. Gellerts Dichtungen dagegen waren das Ergebnis eigenen Empfindens und Denkens, das Ergebnis selbst gemachter Beobachtungen und Erfahrungen aus dem Leben seiner Zeit. Daher die Frische seiner Darstellung, die sich ohne Zwang, den Stoffen angemessen, im lebendigen, plauderhaften Unterhaltungston bewegt. Es war dieses eine neue Erscheinung in der Literatur, sodaß Friedrich der Gr. verwundert fragte: „Wo hat Er so schreiben lernen? Hat Er den Lafontaine nachgeahmt?" Gellert erwiderte, daß die Schule der Natur sein Lehrmeister gewesen sei. Ist nun auch die Lektüre Lafontaines, eines französischen Fabeldichters († 1695), nicht ohne Einfluß auf ihn gewesen, so hat er diesen Dichter doch nicht kopiert, ebensowenig hat er nach Büchern und Regeln gearbeitet, sondern war Original.

Seine Romane und Lustspiele sind längst vergessen. Lessing rühmt von letzteren, daß sie unter allen damaligen Stücken das meiste ursprüngliche Deutsch aufzuweisen hätten. „Sie sind," sagt er, „wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darin zu erkennen." Was die geistlichen Lieder Gellerts betrifft, so haben dieselben bis heute im Munde des Volkes eine treue Bewahrung gefunden. Ihre Verständlichkeit, ihre wohltuende Herzlichkeit, sowie die schlichte Frömmigkeit, welche aus ihnen spricht, haben sie dem Volke teuer und wert gemacht; ja einige von ihnen, wie z. B. „Auf Gott und nicht auf meinen Rat", „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht", „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank" sind geradezu Lieblingslieder des Volkes, wie denn auch kein Liederdichter nach ihm wieder so heimisch, als er, in den Gemeinden geworden ist. Sind auch manche der Gellertschen Lieder zu lehrhaft gehalten, so fehlt es doch nicht an solchen, welche sich zu einem hohen Schwunge erheben; ich erinnere nur an „Gott ist mein Lied" und an „Wenn Christus seine Kirche schützt". Diese Lieder haben nicht minder seinen Ruhm begründet wie seine Fabeln und poetischen Erzählungen.

Gellert starb 1769 als Professor der „Moral und der schönen Wissenschaften" zu Leipzig, welches damals auf literarischem Gebiete, auch im feinen Ton des Umgangs, die erste Stelle unter den Universitätsstädten einnahm und das „galante" Leipzig genannt wurde. Er war der Sohn eines Predigers zu Hainichen bei Frei-

berg in Sachsen, wurde 1716 geboren, wuchs unter ärmlichen Verhältnissen auf und studierte in Leipzig, wo ihm auch ein Denkmal gesetzt ist. Ursprünglich wollte er sich dem Predigtamte widmen, allein sein erster, mißglückter Versuch, am Grabe eines Kindes öffentlich zu reden, seine unüberwindliche Ängstlichkeit und die Schwäche seiner Brust änderten seinen Entschluß. Seine Vorlesungen wurden sehr besucht; der größte Saal der Universität vermochte die Zuhörer kaum zu fassen. Auch der junge Goethe hat, als er in Leipzig studierte, an den Vorlesungen teilgenommen. Er äußert sich über den Dichter folgendermaßen: „Die Verehrung und Liebe, welche Gellert von allen jungen Leuten genoß, war außerordentlich. Ich hatte ihn schon besucht und war freundlich von ihm aufgenommen worden. Nicht groß von Gestalt, zierlich, aber nicht hager, sanfte, eher traurige Augen, eine sehr schöne Stirn, eine nicht übertriebene Habichtsnase, ein feiner Mund, ein gefälliges Oval des Gesichts: alles machte seine Gegenwart angenehm und wünschenswert. Es kostete einige Mühe, zu ihm zu gelangen. Seine zwei Famuli schienen Priester, die ein Heiligtum bewahren, wozu nicht jedem noch zu jeder Zeit der Zutritt erlaubt ist, und eine solche Vorsicht war wohl notwendig, denn er würde seinen ganzen Tag aufgeopfert haben, wenn er alle die Menschen, die sich ihm vertraulich zu nähern gedachten, hätte aufnehmen und befriedigen wollen."

Gellerts Leben fällt in eine Zeit, in der zwei literarische Strömungen miteinander um die Herrschaft rangen, deren Führer nach und nach in die bitterste Fehde miteinander gerieten. Der Führer der einen Partei war Professor Gottsched in Leipzig, der Führer der andern war Bodmer mit seinem Freunde Breitinger in Zürich. Die eigenen poetischen Erzeugnisse der Kämpfenden waren nicht von Bedeutung; ihr Streit aber gab den Anstoß zu einer Literaturbewegung, die von den nachhaltigsten und heilsamsten Folgen geworden ist. Beide Parteien hatten Zeitschriften gegründet, in denen sie kunstrichterlich das Wesen der Poesie, ihren Inhalt und ihre Form beleuchteten; beide hatten das löbliche Streben, die heruntergekommene deutsche Poesie in eine bessere Bahn zu lenken; beide führten als Muster und Vorbilder die Poesie fremder Völker bei ihren Untersuchungen in den Kampf; Gottsched die Poesie der Franzosen, die Schweizer die Poesie der Engländer. Natürlicher und besser wäre es gewesen, wenn man gleich auf unsere eigene große Literaturperiode zur Zeit der Hohenstaufen zurückgegangen wäre und daran wieder angeknüpft hätte. Diese war aber so gut wie verschollen, bis auf geringe, nur in den niedrigsten Schichten unverwüstlich fortlebende Volksbücher und Volkslieder. Eine Wendung zum Bessern tat aber sehr not; denn was die Literatur zu Anfang des vorigen Jahrhunderts und kurz vorher bot, war ent-

weder Lohensteinscher Bombast und Hoffmannswaldausche Frivolität, oder schale Nüchternheit, welcher alle Tiefe der Auffassung abging, ja selbst die sichere Behandlung der Sprache vermissen ließ. Da begrüßte man Gottscheds Unternehmen, Regel und Plan, Einfachheit und Verständlichkeit in das poetische Schaffen zu bringen und der Sprachmengerei entgegenzutreten wie eine Art Erlösung aus dem unsauberen Wust. Eine Zeitlang fanden seine Forderungen, die in mancher Beziehung an Opitz erinnern, großen Anklang, um so mehr, da sie den als Muster geltenden Franzosen entlehnt waren, deren Poetik sich zu einer seltenen Regelrichtigkeit, verbunden mit Geschmack und Feinheit, ausgebildet und auch bei anderen Völkern Anerkennung gefunden hatte. Sein Augenmerk richtete Gottsched zunächst auf eine Reform des Theaters. Zu diesem Zwecke setzte er sich in Verbindung mit der Schauspielertruppe der Frau Neuber in Leipzig. Es gelang ihm, an die Stelle der rohen und schmutzigen Theaterstücke seine eigenen, wie auch den Franzosen entlehnte Stücke auf die Bühne zu bringen und den Hanswurst mit seinen Possen und Zoten zu entfernen, der im Jahre 1737 auf der Bühne zu Leipzig als Strohpuppe verbrannt wurde.

Gottsched war aber eine so nüchterne und einseitige Natur, dabei so eitel und herrisch, daß sein Ansehen, welches er anfangs genoß, sich bald in eine vollständige Niederlage verwandelte. Ihm war die Poesie vorzugsweise eine Verstandessache, die den Zweck habe, zu belehren und aufzuklären und, soweit das Moralisch-Lehrhafte dieses zuließ, auch durch „Witz" zu belustigen und zu ergötzen. Nach seiner Ansicht war die Dichtkunst etwas Erlernbares und das Haupterfordernis für dieselbe Regelmäßigkeit der Form und Verständlichkeit des Gedankeninhalts. Daß zum poetischen Schaffen vor allem eine schöpferische Phantasie, ein tiefes Gemüt und ein angeborenes Sprachtalent gehören, und der wahre Dichter nicht von Regelbüchern, sondern von Gesetzen des schaffenden Genius geleitet wird, davon hatte der zwar gelehrte und kenntnisreiche, auch patriotisch gesinnte Mann keine Ahnung. Er brach mit den Nachklängen der schlesischen Schule, mit der Regellosigkeit und mit dem Schwulst derselben, wußte aber den nationalen Charakter der deutschen Poesie nicht zu erfassen. Zum Reformator und zum Schöpfer eines neuen Zeitalters war er nicht berufen. Feste Regeln, Deutlichkeit und Korrektheit, wie solche in der französischen Poesie sich ausgebildet hatten, waren ihm die Hauptsache. Seine Poetik nimmt sich an manchen Stellen wie ein Rezeptbuch aus. So sagt er: „Will man eine Fabel anfertigen, so wähle man zuerst einen lehrreichen, moralischen Satz, dann suche man eine Handlung, darin dieser Satz sich zeigt. Soll die Fabel eine komische sein, so müssen die Personen, welche darin vorkommen, aus dem Bürgerstande genommen werden, denn Helden und Prinzen gehören in die Tragödie." Vom Drama

verlangt er, daß es nur eine Haupthandlung habe, daß die vorgeführte Handlung nicht länger als einen Tag umspanne, und daß sie an demselben Orte verlaufe. Die Oper erklärte er für ein Unding, da der Mensch seine Gedanken nicht sänge, sondern spreche ꝛc. Auf seiner Seite standen die Verstandes- und Lehrpoeten, die alles Wunderbare und Übernatürliche verwarfen, überhaupt die Aufklärungsfreunde entschiedenen Schlages und die Anhänger und Bewunderer der französischen und römischen Literatur.

Ihnen gegenüber vertraten die Schweizer, Bodmer und Breitinger, die Ansichten, welche sich bereits in England über das Wesen der Poesie im Gegensatz zu den Franzosen Geltung verschafft hatten. Sie verlangten statt des nüchternen Verstandes Phantasie und Empfindung, legten größeren Wert auf den Inhalt als auf die Form und lenkten die Blicke auf die Werke der Engländer, namentlich auf Miltons verlorenes Paradies, welches Bodmer 1732 ins Deutsche übersetzte. Gegen dieses Werk richtete Gottsched vorzugsweise seine Angriffe, da ihm das Wunderbare in demselben, namentlich das Auftreten von Engeln und Teufeln in innerster Seele verhaßt war. Er sah durch eine solche Poesie die alten Nebel des Aberglaubens, gegen die er stets geeifert hatte, wieder hereinbrechen, und als nun gar die ersten Gesänge von Klopstocks Messias erschienen und diese mit einem Beifall sondergleichen aufgenommen wurden, da kannte er keine Grenzen in seinem einst so gefürchteten Hasse. Er nannte Klopstock nicht anders als Klopfstock und dessen Poesie, die von den Anhängern derselben als eine „seraphische" gefeiert wurde, eine sehr affische. Nicht minder richtete sich sein Zorn gegen Lessing, den unbarmherzigen Vernichter des französischen Geschmacks und den Reformator des Theaters im nationalen Sinne. Er nannte ihn in seinem Ärger „Gnissel". Gottscheds Gestirn stand aber schon tief, als er gegen den funkelnden Stern der Messiade und gegen das leuchtende Gestirn Lessings sich erhob. Die frischeren Kräfte hatten sich bereits von ihm losgesagt; der freiere germanische Geist der englischen Schule hatte schon den Sieg über den regelsteifen romanischen der französischen davongetragen. Klopstock besiegelte diesen Sieg durch seine Messiade, welche die von den Schweizern vertretenen Ansichten in die Praxis übertrug. Ohne jenen Streit, der das Morgenrot einer neuen Zeit ankündigte und die Gebildeten der Nation überall in Mitleidenschaft zog, wäre dem Messias schwerlich eine so große Teilnahme und Bewunderung entgegengebracht worden, als sie ihm gezollt ward. Goethe erst beendete in Wahrheit den Kampf, indem er die Streitenden sich unterwarf, frei aus sich selbst heraus Inhalt und Form gleichmäßig künstlerisch gestaltete, die fremden Krücken, auf welchen unsere Literatur seit Jahrhunderten mühsam sich fortgeschleppt hatte, mutig zerbrach, alle literarischen

Richtungen in sich vereinigte und zu einer Höhe erhob, zu der ganz Europa bewundernd aufblickte.

Gellert war anfangs ein Anhänger Gottscheds, trat aber später dem sogenannten „Leipziger Dichterbunde" bei, der eine Zeitschrift gründete, die nach dem Druckorte „Bremer Beiträge" genannt wurde. Zachariä, Rabener, zwei Brüder Schlegel, Cramer, später auch Klopstock legten die Erzeugnisse ihrer Muse in dieselbe nieder. Geleitet wurde sie von Gärtner. Fast alle Mitglieder hatten in Leipzig studiert, welches sie zum Mittelpunkte der neuen literarischen Bewegung zu machen gedachten. Neben ernsten Weisen sangen sie auch scherzhafte Lieder. Gellert hat den Zögling der Gottschedschen Schule nie ganz verleugnen können, hat auch in seinen Vorlesungen über den „Geschmack" Klopstocks nicht gedacht. In seinen jüngeren Jahren war er der heitere, lebensfrohe Dichter, welcher Liebe und Wein besang, mit 12 Liedertexten auf Menuetten und Polonaisen, für Freundinnen gedichtet, auftrat (1743) und Lustspiele schrieb. In der zweiten Periode seines Lebens betrachtete er die Poesie vorzugsweise als Dienerin des moralischen Gefühls.

Stete Kränklichkeit, selbstquälerische Stimmungen, überladene Arbeiten drückten seinen Geist danieder. In den Vorreden zu den neuen Auflagen seiner Dichtungen glaubte er die Poesien aus der früheren Periode seines Lebens entschuldigen zu müssen. Zu den aufreibenden Vorlesungen, Korrekturen und Briefsendungen kamen noch die Sorgen um das tägliche Brot. Während sein Verleger ein reicher Mann wurde, kam Gellert über die bescheidensten Ansprüche nicht hinaus. Und wie er, so mußten sich damals die Dichter und Denker überhaupt durch Not und Mühsal, durch Hunger und Dienstbarkeit hindurchwinden. Man braucht nur an Lessing, Herder und Winckelmann zu denken. Mit hochfliegenden Plänen bezog eine Reihe begabter Jünglinge die Universität. War die frohe Studienzeit vorbei, so kam ein mühseliges Amt, kümmerliches Brot, ein abhängiges Dienstverhältnis, und dieses lähmte Mut, Frohsinn und Schaffenslust. Dazu kam das geringe Ansehen, welches Deutschland bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts dem Auslande gegenüber in literarischer wie politischer Hinsicht genoß. Gellert war kein Genie, aber ein nicht gewöhnliches Talent, und der erste, dessen Dichtungen sich auch außerhalb Deutschlands viele Freunde erwarben. Sie wurden ins Französische, Italienische, Dänische, Russische, Holländische, Polnische, Lateinische, ja selbst ins Hebräische übersetzt. Eines solchen Erfolgs hat sich kein Dichter vor ihm rühmen können. Er bezeichnet den Höhenpunkt, den die deutsche Dichtkunst vor Klopstock erreichte.

Thema.

Gellert.

1. Wo und wann wurde Gellert geboren? Sein Vater war Prediger, hatte eine zahlreiche Familie und ein nur geringes Einkommen. Gellert suchte, so lange er im elterlichen Hause war, durch Abschreiben von Gerichtsakten und durch Anfertigung von Geschäftsbriefen für Kaufleute das geringe Einkommen des Vaters zu erhöhen. Scherzend pflegte er in späteren Jahren zu sagen, seine Vaterstadt habe in ihren Kaufbriefen und Verträgen mehr Werke seiner Feder aus der Jugendzeit aufzuweisen, als die Welt in den Werken seines späteren Lebens. In seinem 13. Lebensjahre überraschte er den Vater zu dessen Geburtstage mit einem sinnigen Gedicht, in welchem er die 15 größeren und kleineren Stützen, welche an dem baufälligen Pfarrhause angebracht waren, mit den Familiengliedern verglich, von denen jedes dem Vater in einer der Stütze entsprechenden Weise seinen Glückwunsch brachte. Welche Schule besuchte Gellert und wo und was studierte er? Von seinem 36. Lebensjahre an lebte und wirkte er als Professor an der Universität in Leipzig. Wie schildert Goethe seine äußere Erscheinung? Sein Charakter.

2. Beweise der Verehrung, welche er von allen Ständen genoß. Ein Bauer brachte ihm aus Dankbarkeit ein Fuder Holz, weil er ihm und seiner Familie die Winterabende durch seine Fabeln so angenehm verkürzt habe; eine Magd küßte ihm, als sie zufällig den geliebten Namen nennen hörte, in freudiger Überraschung die Hand. Prinz Heinrich von Preußen schenkte ihm ein Pferd, da ihm das Reiten empfohlen worden war. Moritz Graf von Brühl ließ ihm eine jährliche Pension zufließen, ohne daß Gellert erfahren konnte, wer sein Wohltäter war. General von Hülsen verschonte im Siebenjährigen Kriege das Städtchen Hainichen mit Einquartierung in Anerkennung Gellerts. Die Unterredung Friedrichs d. Gr. mit Gellert. Nach seinem Grabe wallfahrtete man lange Zeit, wie zu dem Grabe eines Heiligen. Der Magistrat zu Leipzig sah sich sogar genötigt, den übermäßigen Besuch zu beschränken. Die Fabeln und poetischen Erzählungen Gellerts wurden in fast alle Sprachen übersetzt.

3. Die Eigentümlichkeiten derselben, und warum sie bei dem deutschen Volke so beliebt geworden sind.

2. Ewald von Kleist und Gleim.

Unabhängig von dem Leipziger Dichterkreise bildete sich fast gleichzeitig in Halle ein poetischer Verein strebsamer, jugendlich frischer Studenten, welche auf ihre Fahne heitere Lebenslust und gesellige Freude schrieben und ebenfalls als Gegner Gottscheds auftraten. Die Gründer dieses Vereins waren Gleim aus Ermsleben, Uz aus Ansbach und Götz aus Worms, alle drei von heiterem Temperament, leicht anzuregender Einbildungskraft und sprachlichem Geschick. Sie sangen nach dem Vorbilde des griechischen Sängers Anakreon (um 358 v. Chr. auf Samos am Hofe des Polykrates lebend) und anderer griechischer Dichter, im Gegensatz zu den flachen Reimereien der Gottschedianer, in reimlosen Versen von Liebe und Wein, von Kuß und Freundschaft. Gleim trat mit derartigen Gedichten zuerst in die Öffentlichkeit, indem er seine „scherzhaften Lieder" im Jahre 1744 herausgab. Bald folgten ihm außer Uz und Götz andere mit ähnlichen Liedern. Großen poetischen Wert haben diese Dichtungen nicht. Es sind heitere, leicht entworfene, ohne leidenschaftliche Erregtheit ausgeführte Lieder, in denen viel von Amor und Venus, von Wein und bekränzten Bechern, von kühlen Lauben und spröden Mädchen geredet wird, die aber in den Grenzen des Anstands sich halten, „die Zartheit und Grazie" auch im Scherz und sinnlichen Genuß, mit wenigen Ausnahmen, wahren und insofern einen Fortschritt gegen die wüsten Lieder Günthers († 1723) bekunden. Sie fanden ihrer Zeit großen Anklang, verdrängten durch ihre anmutige Sinnlichkeit die alte, rohere, bildeten den poetischen Fluß der Sprache weiter und regten zur Kenntnis griechischer und römischer Gottheiten und Vorstellungen an. Erst Goethe brachte in diese auf den Wogen des Lebens hintändelnden Dichtungen Ursprünglichkeit und Naturwahrheit.

Aus dem Anakreontiker Gleim wurde später ein Tyrtäus, um mit der Sprache der damaligen Zeit zu reden, d. h. ein Sänger von Kriegsliedern, zu denen die Thaten Friedrichs d. Gr. ihn begeisterten. Mit ihm stimmte auch Ew. v. Kleist seine Harfe zum Ruhme Friedrichs. Kleist, aus Zeblin in Pommern gebürtig, nahm als preußischer Offizier selbst an den Kriegen des Königs teil. In ihm trat das Sängertum und Heldentum wieder vereint auf, wie zur Zeit Barbarossas. Zum Singen ward er durch die anakreontischen Lieder

Gleims (jedenfalls der beste Erfolg derselben) angeregt, mit denen er in Potsdam auf eine eigentümliche Weise bekannt wurde. Kleist lag nämlich an einer im Duell erhaltenen Wunde krank, als Gleim in Potsdam Hauslehrer bei dem Oberst v. Schulz war. Dieser erzählte bei Tische von dem kranken Offizier und schilderte ihn als einen der bravsten und edelsten Menschen. Gleim suchte darauf den ihm Unbekannten auf. Das Gespräch kam auf die Poesie, und bald merkte Gleim, daß Kleist für dieselbe ein großes Interesse hegte. Er verriet sich ihm als Verfasser scherzhafter Lieder und las ihm eins derselben, das Gedicht „an den Tod", vor:

„Tod, kannst du dich auch verlieben?
Warum holst du denn mein Mädchen?
Kannst du nicht die Mutter holen?
Sieh, die Mutter sieht dir ähnlich!
Frische, rosenrote Wangen,
Die mein Kuß so schön gefärbet,
Blühen nicht für blasse Knochen!
Tod, was willst du mit dem Mädchen?
Mit den Zähnen ohne Lippen
Kannst du es ja doch nicht küssen!"

Der Verwundete lachte darüber so herzhaft, daß die im Duell erhaltene Wunde wieder zu bluten anfing. Der herbeigeholte Arzt erklärte, als er den Verband abgenommen hatte und die Wunde brandig fand, daß das Aufspringen derselben dem Kranken das Leben gerettet habe. Durch diesen Umstand veranlaßt, gelobte Kleist, welcher sich schon als Schüler und Student mit Horaz und Vergil, daneben auch mit englischen Dichtern beschäftigt hatte, die Dichtkunst zu pflegen und es mit scherzhaften Liedern zu versuchen, die damals in reicher Fülle gedichtet wurden. Sie waren die ersten schüchternen Blüten, die der poetische Keim, welcher in ihm schlummerte, trieb. Lange hat er diese tändelnden Lieder nicht gepflegt, sondern ist zu inhaltsvolleren Stoffen übergegangen. Wichtig für ihn wurde auch sein Umgang mit Lessing, welchen er in Leipzig kennen lernte, und mit dem er ebenfalls innige Freundschaft schloß. Was Lessing zu Kleist hinzog, war besonders der männliche, ritterliche Charakter des letzteren, seine ernste Wahrheitsliebe und seine Erhabenheit über alle schwächliche Rücksicht persönlicher Eitelkeit. Kleist war es, in dessen Umgange ihm die Anschauungen wurden, aus denen später die würdige Auffassung und Charakteristik des Soldatenstandes in der Minna von Barnhelm erwuchs; Kleist war es auch, an den Lessing in Gedanken seine berühmten Literaturbriefe richtete. Es zeugt dies hinlänglich für den edlen Charakter des Dichters. Ein Mann, den ein Lessing aufs innigste verehrte, muß etwas Großes in sich gehabt haben.

Die Kriegsjahre 1744 und 1745 brachten ihm eben noch nicht viel mehr als Erschöpfung und Krankheit. Da er meistens zur

Besatzung von Städten beordert oder mit der Direktion von Feldlazaretten beauftragt wurde, so blieb die dürstende Sehnsucht des tapfern Sängers nach Kriegsruhm lange ungestillt, und dies war ihm um so schmerzhafter, da er manche Zurücksetzung erfahren hatte und daher um so mehr vor Begierde brannte, durch die Tat zu beweisen, daß er solche Zurücksetzung nicht verdient habe. Noch ein anderer Kummer nagte an seinem edlen Herzen. Er hatte nämlich bei einem Besuche in Polnisch-Preußen die ebenso schöne, wie geistvolle Wilhelmine von der Goltz kennen gelernt. Seine Liebe fand Erwiderung, auch die Mutter der Geliebten billigte das Verhältnis; aber da Kleist lange ohne ein erhebliches Einkommen blieb, so ward Wilhelmine durch ihre Verwandten gezwungen, einem andern die Hand zu reichen. Es war für beide, die fünf Jahre lang treu zueinander gestanden hatten, ein schwerer Schlag. Die Elegien „An Wilhelmine" und „Sehnsucht nach Ruhe" geben Kunde von der tiefen Trauer des Dichters und von seiner Entsagung unter Tränen. Die Heiterkeit früherer Tage kehrte niemals wieder. Noch in seinen spätesten Gedichten zittern die schmerzlichen Töne wie aus weiter Ferne wieder. Auch in dem „gelähmten Kranich" haben sie einen ergreifenden Ausdruck gefunden. Wie dieser wunde Vogel von seinen Kameraden, an deren wildem Lustgeschrei er nicht teilnimmt, gemieden wird und, verlassen von allen, seinen Schmerz einsam tragen muß, so fand auch Kleist unter vielen seiner Standesgenossen, bei denen es für eine Art von Schande galt, ein Dichter zu sein, kein Verständnis für das schmerzliche Sehnen seines bewegten Herzens, und so ward er, der Vereinsamte, gleich jenem Wandervogel, oft „der laute Spott der frohen Schar". Still ausharrend trug er sein Leid. In Stunden düsterer Schwermut hatte er wohl den Wunsch, daß das Schicksal die Reihe seiner Tage abkürzen möge („Warum erschoß der Grausame mich nicht"); jedoch waren solche Augenblicke nur vorübergehend. Nicht schwächliche Melancholie, sondern feste männliche Entschlossenheit und echte Frömmigkeit waren die vorherrschenden Eigenschaften seines Wesens. Wie der kranke Vogel bei allem Schmerz nicht verzagt auf der weiten Reise und Ruhe auf schwimmenden Lotusblättern findet, welche die spottenden Kameraden in ihrem Übermute und zu ihrem Verderben unbeachtet lassen, sodaß viele von ihnen das Land nicht erreichen, während der Kranke endlich glücklich an das ersehnte Ufer kommt: so steuerte auch Kleist, welchem das Leben wenig von dem gehalten hat, was es dem blühenden Jünglinge in überschwenglicher Fülle verhieß, mutig vorwärts, in dem festen Glauben, daß nach den kurzen Leiden dieser Zeit ein Land erscheine, wo keine Träne geweint wird. Das Bewußtsein, daß er die Kränkungen, welche ihm widerfuhren, nicht durch eigene Schuld sich zugezogen habe, hielt ihn aufrecht und

bewahrte ihn vor dem Versinken, wie die Lotusblätter den wunden Kranich. Das Gedicht schließt mit den ermutigenden Worten:

„Ihr, die die schwere Hand des Unglücks drückt,
Ihr Redlichen, die ihr, mit Harm erfüllt,
Das Leben oft verwünscht, verzaget nicht
Und wagt die Reise durch das Leben nur!
Jenseits des Ufers gibt's ein besser Land;
Gefilde voller Lust erwarten euch."

Im Jahre 1751 erhielt Kleist endlich eine Kompagnie zur Führung und war nun freier von Sorgen. Sein ganzes Wesen brannte vor Begierde nach Schlacht und Kampf. Das Leben einzusetzen für König und Vaterland dünkte ihn ein Hochgenuß. „Ich wünsche," so schreibt er an Gleim, „nichts mehr, als nur einmal mit 200 Mann kommandiert zu sein und dann von 2000 Österreichern angegriffen zu werden. Wenn ich mich ergäbe, möchte mich der König immer zum Schelm machen lassen." Diese Sehnsucht nach einer großen Tat, möge nun Sieg oder Tod sie krönen, ging endlich in Erfüllung. Im Jahre 1759 zog sein Regiment nach Frankfurt an der Oder der blutigen, furchtbaren Schlacht von Kunersdorf entgegen. „Mir ist's, als wenn ich im Himmel wäre," sagte Kleist, als es vorwärts ging. Unter dem Kanonendonner der Feinde half er mit seinem Bataillon drei russische Batterien erobern. Bereits hatte er mehrere Schüsse von mattgewordenen Kugeln erhalten, die starke Quetschungen verursachten; ein neuer Schuß zerschmetterte ihm die beiden ersten Finger seiner rechten Hand. Er achtete der Schmerzen nicht, schüttelte sich in kriegerischer Lust, nahm den Degen in die linke und führte freudig seine Soldaten gegen eine vierte Batterie. Eine Flintenkugel durchbohrt ihm den linken Arm; er faßt Degen und Zügel wieder in die minder verwundete Rechte. Immer vorwärts geht es brausend gegen die Batterie. Da treffen drei Kartätschenkugeln unsern Helden; das rechte Bein wird zerrissen, er stürzt aus dem Sattel. Zweimal versuchte er mit dem Aufgebot aller Kräfte, sich wieder aufs Pferd heben zu lassen. Aber ermattet zu Boden sinkend, ruft er mit schwindender Kraft noch den Seinen zu: „Kinder, verlaßt euren König nicht!" Die Kosaken rissen ihm alles vom Leibe, selbst das vom Blute triefende Hemde. Ohne Verband lag er die ganze Nacht hindurch. Standhaft ertrug er alle Qualen. In Frankfurt, wohin man ihn endlich brachte, und wo er in dem Hause des Professors Nikolai sorgfältig gepflegt wurde, erlag er den Wunden, welche durch den eingedrungenen Schmutz tödlich geworden waren. Keiner hat wohl freudiger für seinen König das Leben gelassen, als er. So besiegelte sein Heldentod die Begeisterung, welche er für Friedrich empfand, gleich in der ersten Schlacht, die er mitmachte, getreu den Worten, welche er in

seiner siegesstolzen Ode „an die preußische Armee" sich selber am Schlusse zugerufen hatte:

Auch ich, ich werde noch, vergönn' es mir, o Himmel!
Einher vor wenig Helden ziehn;
Ich seh' dich, stolzer Feind, den kleinen Haufen fliehn
Und sind' Ehr oder Tod im rasenden Getümmel.

Die Begeisterung für die ruhmreiche Persönlichkeit Friedrichs teilten außer Gleim und Kleist auch Ramler und Uz. Selbst eine Dichterin, die Karsch, stimmte die Leier zu patriotischen Klängen, und eine Frau, die Frau des wohlbestallten Predigers Lange, fühlte sich gleich ihrem Manne zu Heldenoden auf Friedrich d. Gr. angeregt und sang, wenn auch in harten Versen, doch in kräftigen Gedanken:

Natur, warum hast du mich weiblich gebildet?
O könnt' ich doch mit stark' und männlichen Kräften
Mein Blut für dich, o Vater Friedrich, verspritzen!
Es tu' es mein Kind!

Trat doch in Friedrich II. zum erstenmal wieder das so lange umschleierte Bild deutschen Heldentums in vollem Glanze auf. Die Genannten begleiteten daher die Kriegszüge und Schlachten des großen Königs mit einer Reihe von Lobliedern und Siegesgesängen, besonders tat dieses Gleim, dessen „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers" großes Aufsehen erregten und ihn beliebter machten als seine anakreontischen Gedichte.*) So hat denn das Nationalgefühl, welches sich an der Tatkraft und den Schlachten des Heldenkönigs entzündete, auch seine literarischen Früchte getragen, was schon Goethe, der als Knabe die Siegeslieder auf die Preußen und die Spottlieder auf ihre Gegner sammelte, in kurzen, treffenden Worten hervorgehoben hat, indem er sagt, daß durch die Taten des Siebenjährigen Krieges der erste, wahre und höhere Lebensgehalt in die deutsche Poesie gekommen sei. Ist nun auch Gleim mit seinem Anhange, dem sogenannten preußischen Dichterkreise, nicht imstande gewesen, diesen Gehalt in schwungvoller Weise poetisch zu verherrlichen, so war es doch immerhin schon ein Fortschritt, daß man sich bestimmten Personen und weltgeschichtlichen Ereignissen zuwandte und Dichtungen schuf, welche nicht mehr bloß von Liebe und Wein, von spröden Mädchen und vom rosenwangigen Bacchus sangen, oder Verhältnisse des Privatlebens malten, sondern auch patriotischen

*) Gleim wurde 1719 zu Ermsleben bei Quedlinburg geboren, studierte gleichzeitig mit Uz in Halle und ward später Stabssekretär beim Prinzen Wilhelm und bei Leopold von Dessau, sodaß er an den Ereignissen des zweiten schlesischen Krieges persönlichen Anteil nahm. 1747 würde er Domsekretär zu Halberstadt, wo er nach 56jährigem, sehr behaglichem Wirken 1803 starb.

Empfindungen Ausdruck gab, die seit Walther von der Vogelweide so gut wie verstummt waren. Wir erblicken in ihnen wenigstens einen Anfang zur Nationaldichtung, die sich in dem Zeitalter Friedrichs d. Gr. nach und nach von der Nachahmung befreite und zur eigenartigen klassischen Höhe emporarbeitete. Mit den Sängern der Freiheitskriege können sich die Sänger des Siebenjährigen Krieges allerdings nicht messen. Es war aber auch die Zeit in jeder Beziehung eine andere geworden, und es hatte schon, was nicht zu übersehen ist, ein Schiller und Goethe der Poesie einen höhern Schwung verliehen. War es im Siebenjährigen Kriege allein die Persönlichkeit Friedrichs des Großen, um welche sich das preußische Volk und seine Heere schlachtenfroh scharten, so setzte in den Freiheitskriegen das unter der Knechtschaft erstarkte und gestählte deutsche Nationalgefühl das ganze Dasein lebensfroh und todesmutig für Freiheit und Vaterland, für nationale Einigung und Erhebung ein. Das sind denn auch die Ideen, welche diese Gesänge aus dieser Zeit erfüllen, Ideen, welche schon Schiller in seinem letzten Drama, im Tell, verherrlicht hatte. Der Einfluß dieses Sängers auf die patriotischen Dichtungen jener Zeit ist ebenso unverkennbar, wie der Klopstocks auf die Sänger des Siebenjährigen Krieges, deren Kriegslieder vielfach in dem Odenton Klopstocks gehalten sind. Die schönste literarische Frucht des Siebenjährigen Krieges ist und bleibt Lessings Drama „Minna von Barnhelm", in welchem die Tugenden, die Friedrich d. Gr. seiner Armee einimpfte, und ohne welche er seine Siege nicht würde errungen haben: Ehre, Tapferkeit, Mut, Vaterlandsliebe — in dem Major von Tellheim und in dem braven Wachtmeister Paul Werner Fleisch und Blut bekommen haben, sodaß dadurch auch der große König in dem Drama mit verherrlicht wird. Zugleich ist es das erste Drama, welches nach Inhalt und Form frei von aller Nachahmung auftritt. (Siehe Teil II. der „Erläuterungen".)

Für den Unterricht genügt es, wenn von den Kriegsliedern Gleims nur einige mitgeteilt werden, vielleicht die Gedichte: „Bei Eröffnung des Feldzugs 1756" und „Siegeslied nach der Schlacht bei Prag", von denen das erste weiter unten eingehend besprochen ist. Kleists Kriegsgesänge atmen eine größere Unmittelbarkeit und Innigkeit der Empfindung als die Gleims, wie denn auch dieser Dichter dadurch einen höheren Platz unter seinen Genossen einnimmt, daß er in frischer, männlicher Tat seine Begeisterung bewährte und das Leben einsetzte. Seine feurige „Ode an die preußische Armee" legt von dieser Begeisterung ein schönes Zeugnis ab, wie auch von dem tatkräftigen, echt männlichen Charakter des Dichters und von dem unbedingten Vertrauen auf das Feldherrntalent Friedrichs, der mit einer geringen Macht das Größte voll-

brachte. Dieses gläubige Vertrauen lebte in der ganzen Armee trotz mancher schweren Niederlage und machte das kleine Häuflein stark bis zum Tode, einer Welt voll Feinden gegenüber. In Wahrheit konnte der Dichter singen:

Unüberwundnes Heer! mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt;
Um das der frohe Sieg die gold'nen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

Sieh! Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich und drohn mit Qual und ew'ger Nacht;
Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken!

Verdopple deinen Mut, o Heer! Der Feinde Fluten
Hemmt Friedrich und dein starker Arm;
Und die Gerechtigkeit verjagt den tollen Schwarm:
Sie blitzt durch dich auf ihn, und seine Rücken bluten.

Das Gedicht entstand schon im Mai 1756, also in einer Zeit, in welcher Friedrich die größten seiner Heldentaten noch nicht vollbracht hatte. Noch hatte er sich nicht gemessen mit den Franzosen bei Roßbach, die er mit lachendem Wohlgefühl in dem heitern, anderthalbstündigen Reitergefechte zur Freude aller, die deutsch fühlten, schlug; noch strahlte ihm nicht der glorreichste Stern im Kranze seiner Kämpfe, der Sieg bei Leuthen — und dennoch ahnt der Dichter schon, daß der König trotz der Menge seiner Gegner siegreich aus dem Kriege hervorgehen und das Netz seiner Feinde, welche Preußen zu zerstückeln dachten, zerreißen werde.

Ich seh', ich sehe schon (freut euch, o Preußens Freunde!)
Die Tage deines Ruhms sich nah'n.
In Ungewittern ziehn die Wilden stolz heran,
Doch Friedrich winket dir; wo sind sie nun, die Feinde?

Das edle, humane Herz des Dichters bricht selbst in diesem Kriegsgesange hervor, indem er auffordert, den bewehrten Arm, zu dessen Erhebung er begeistert hatte, Wehrlosen und Schuldlosen gegenüber sinken zu lassen und die Ehre der Armee nicht durch Raub und Plünderung zu verdunkeln:

Nur schone, wie bisher, im Lauf von großen Taten
Den Landmann, der dein Feind nicht ist!
Hilf seiner Not, wenn du von Not entfernet bist;
Das Rauben überlaß den Feigen und Kroaten!

Man hat nicht mit Unrecht Ewald v. Kleist den Theodor Körner des siebenjährigen Krieges genannt. Beide haben als Sänger unmittelbaren Anteil an den Begebenheiten genommen und frischen Mutes und voller Begeisterung sich in den Strom der Ereignisse gestürzt; beide brannten vor Kampfesmut und freudiger Kampfessehnsucht; beide hatten eine Ahnung von ihrem Tode und starben mitten im frischen, vollen Leben den Heldentod. Dieser

Tod verlieh ihnen eine Glorie, welche schon an sich geeignet war, die Herzen zu gewinnen und eine dauernde Liebe zu sichern. In zahlreichen Gedichten hat denn auch der Schmerz über den Verlust dieser edlen Sänger einen schönen Ausdruck gefunden.*)

Bei Eröffnung des Feldzugs 1756.

1. Krieg ist mein Lied! Weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!
Berlin sei Sparta! Preußens Held
Gekrönt mit Ruhm und Sieg!

2. Gern will ich seine Taten tun,
Die Leier in der Hand,
Wenn meine blut'gen Waffen ruhn
Und hangen an der Wand.

3. Auch stimm' ich hohen Schlachtgesang
Mit seinen Helden an,
Bei Pauken- und Trompetenklang,
Im Lärm von Roß und Mann,

4. Und streit', ein tapfrer Grenadier,
Von Friedrichs Mut erfüllt.
Was acht' ich es, wenn über mir
Kanonendonner brüllt?

5. Ein Held fall' ich; noch sterbend droht
Mein Säbel in der Hand.
Unsterblich macht der Heldentod,
Der Tod fürs Vaterland.

6. Auch kommt man aus der Welt davon
Geschwinder wie der Blitz;
Und wer ihn stirbt, bekommt zum Lohn
Im Himmel hohen Sitz.

7. Wenn aber ich, als solch ein Held,
Dir, Mars, nicht sterben soll,
Nicht glänzen soll im Sternenzelt:
So leb' ich dem Apoll.

8. So werd' aus Friedrichs Grenadier
Der Schutz, der Ruhm des Staats,
So lern' er deutscher Sprache Zier
Und werde sein Horaz.

9. Dann singe Gott und Friederich,
Nichts Kleinres, stolzes Lied!
Dem Adler gleich erhebe dich,
Der in die Sonne sieht!

Gleim.

Siegreich war Friedrich d. Gr. aus den beiden ersten schlesischen Kriegen hervorgegangen. Aber Maria Theresia konnte den

---

*) Gleim fühlte sich nach Kleists Tode wie verwaist auf der Erde; sein einziger wehmütiger Trost war, des Freundes Briefe wieder und wieder zu lesen. Voll Wehmut klagt er in einem seiner Frühlingslieder der Nachtigall sein Leid in den rührenden Worten:

Ich denk an meinen Kleist, o liebe Philomele,
Vergebens singest du!
Du singst ihn nicht hinweg den Gram aus meiner Seele,
Ich höre dir nicht zu.
Kein Kleist ist auf der Welt, die Welt ist mir zu enge,
Vergebens singest du!

Lessing will's und kann's erst gar nicht glauben, daß Kleist gestorben sei. Er sucht sich und Gleim mit einer Namensverwechselung zu trösten. Es sei noch ein Major Kleist verwundet und gefangen worden, schreibt er an Gleim den 1. September 1759, „dieser wird gestorben sein und nicht unser Kleist. Nein unser Kleist ist nicht gestorben; es kann nicht sein; er lebt noch. Ich will mich nicht vor der Zeit betrüben; ich will auch Sie nicht vor der Zeit betrüben. Lassen Sie uns das beste hoffen." Er will selbst nach Frankfurt mitten unter die Feinde eilen. „Wenn er noch lebt, so besuche ich ihn. Ich sollte ihn nicht mehr sehen? Ich sollte ihn in meinem Leben nicht mehr sehen, sprechen und umarmen!" — u. s. w. Vergl. auch die Ode von Uz: „Auf den Tod des Majors von Kleist".

Verlust des schönen, reichen Schlesiens nicht verschmerzen. 1756 brach daher der Krieg von neuem aus, der so schwere Siebenjährige Krieg, in welchem Friedrich, nur mit England im Bunde, ganz Europa gegen sich hatte. Aber schon hatte er gezeigt, was ein Mann auszurichten imstande ist, hatte das unbedingte Vertrauen des Heeres sich erworben, mit dem er redlich alle Strapazen und Entbehrungen geteilt und furchtlos oft dem ärgsten Kugelregen sich ausgesetzt hatte. Wie sehr dadurch das Selbstgefühl und die freudige Zuversicht der kleinen Schar seiner Krieger gehoben worden war, zeigt gleich der Anfang unseres Gedichts. Unerschrocken und unverzagt ruft der Grenadier kampfesmutig aus:

„Krieg ist mein Lied. Weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!

Durch Wort und Tat, durch Leier und Schwert will der Tapfere seine Begeisterung für den Helden an den Tag legen, will in Liedern ihn nur feiern und mit dem Schwerte für ihn nur streiten. Furcht vor dem Tode kennt unser Grenadier nicht; die eine große Empfindung, als Held für den Helden zu sterben, überwiegt jedes andere Gefühl. Selbst in dem letzten Augenblicke soll das drohend emporgehobene Schwert noch der Begeisterung für seinen König Ausdruck geben (Str. 5). So groß ist diese, daß der Tod auf dem Schlachtfelde ihm als der schönste erscheint, und daß er überzeugt ist, der Himmel selbst werde darauf großes Gewicht legen. Sollte dieser Tod ihm nicht beschieden sein, so will er in stolzen Lobgesängen bis an das Ende seines Lebens den König verherrlichen, will ebenso begeistert in die Leier für ihn greifen, wie er begeistert das Schwert für ihn geschwungen hat. Vielleicht gelingt es ihm, dem Helden ein goldenes Jahrhundert zu bereiten, gleich dem des Horaz unter dem Kaiser Augustus. Glücklich würde er sich schätzen, den großen König für die deutsche Muse zu gewinnen.

Auch durch dieses Gedicht weht ein warmer, patriotischer und tatkräftiger Geist. Trotz einzelner Härten, wie „Taten tun", und trotz der Anspielung auf fernliegende antike, mythologische und geschichtliche Vorstellungen (in den Gedichten der Freiheitskriege findet man diese nicht mehr) macht es doch einen wohltuenden Eindruck, weil es in und mit der Tat entsprungen ist. Der kräftige Marschrhythmus, die kurzen Sätze, die kräftigen männlichen Reime, der rasche Fortschritt sind dem todes- und siegesmutigen Grenadier ganz angemessen.*) Bezeichnend, in literaturgeschichtlicher Bezie-

*) Daß die Begeisterung für Friedrich den Gr. auch wirklich in dem Heere desselben vorhanden war, dafür nur ein Beispiel. Am Abend vor der Schlacht bei Leuthen ritt der König im Lager um und trat an die Wachtfeuer der einzelnen Haufen. „Was bringst du uns noch so spät?" fragten ergraute, mit ihm vertraulich gewordene Krieger. „Eine gute Nachricht,

hung, ist die Stelle: „Und werde sein Horaz" — indem sie auf den Ehrgeiz der damaligen Dichter hinweist, von jedem berühmten Manne der alten Literatur (Horaz, Roms größter Lyriker, wurde im Jahre 65 v. Chr. geboren) ein Gegenbild darzustellen. Man hatte seinen deutschen Horaz, seinen deutschen Pindar und Lucrez und in der Karsch sogar eine deutsche Sappho, ein Zeichen, daß man nicht mehr die französischen Dichter als Muster und Vorbilder ansah.

Das zweite oben angeführte Gedicht: „Siegeslied nach der Schlacht bei Prag", entstand im Jahre 1757 und verherrlicht in warmer und anschaulicher Weise den Heldentod Schwerins, der dem Könige mitten im Kampfe Tränen entlockte, wie aus Str. 7 hervorgeht. Diese Stelle enthält sowohl eine Lobpreisung des menschlich fühlenden Königs, wie auch eine Verherrlichung Schwerins, indem die Träne eines Helden nur einem Helden gelten kann. Der teilnehmende Sinn des Königs tritt übrigens öfter in Gleims Gedichten auf, ebenso der Gedanke, daß seine Sache eine gerechte sei. Gleich der Anfang unseres Gedichts ist aus diesem Gedanken entsprungen. Er lautet:

„Viktoria, mit uns ist Gott!
Der stolze Feind liegt da.
Er liegt, gerecht ist unser Gott,
Er liegt, Viktoria!"

Der Schluß des Gedichts: die Siegesgewißheit, im Vertrauen auf den großen König,

„So stürme, Friedrich, erst ihr Prag,
Und dann führ' uns nach Wien!"

ist eines echten Soldaten aus Friedrichs Heere ganz würdig.

Gleim hat seine frischen, zuversichtlichen „Kriegslieder" einem Grenadier in den Mund gelegt; aber die Reihen der preußischen Armee haben dieselben schwerlich kennen gelernt. Sie tragen zu

---

Kinder!" war des Königs Antwort, und wie sie aufhorchten: „Ihr sollt morgen die Österreicher brav zusammenhauen!" „Soll gewiß geschehen!" hieß es. „Aber bedenkt auch, wie gut sie verschanzt sind!" sagte der König. — „Und wenn sie der Teufel regierte," hieß es, „wir schmeißen sie 'raus, wenn du uns führst!" — „Nun, werde sehen, was ihr könnt; legt euch nieder und schlaft wohl bis dahin!" „Gute Nacht, Vater Fritze!" rief ihm alles nach. — Und einen pommerschen Trupp sprach er an: „Nu, Kinder, wie wird's morgen aussehen? Der Feind ist doppelt so stark als wir!" — „Laß nur gut sein, es sind doch keine Pommern drunter, und du weißt, was die können!" — „Ja freilich weiß ich das, sonst könnt' ich die Bataille nicht liefern wollen. Nun, bis dahin schlaft wohl! Morgen um die Zeit haben wir den Feind geschlagen oder sind alle tot!" — „Jawohl," rief das ganze Regiment; „tot oder die Feinde geschlagen!" So zum Sieg oder zum Tode geweiht war alles für den König.

(Gustav Kühne, Deutsche Charaktere.)

sehr das Gepräge einer Stubenpoesie, die bei der Lampe am Schreibtisch entstanden ist, als daß sie volkstümlich hätten werden können. Schon die große Zahl antiker Namen und Begriffe, wie Mars und Apoll, Homer und Horaz, Cäsar und Sparta geben ihnen eine gelehrte, fremdartige Färbung. Vor allem aber geht ihnen die Sangbarkeit ab. Was in die Reihen der Krieger eindringen soll, das muß gesungen werden können. Und gerade diese Eigenschaft vermissen wir bei den Gleimschen Kriegsliedern. Immerhin bezeichnen sie einen Fortschritt. Ihr Ausdruck ist kräftig und männlich vorwärts stürmend, ihre Beiwörter sind einfach, ebenso einfach ist ihr Metrum. Von dem künstlichen Horazischen Odenversmaß ist kein Gebrauch gemacht.

Die Taten Friedrichs d. Gr. gaben auch das Signal zu kriegerischen Volksliedern. Es gibt deren eine stattliche Schar, die mitten im Kriegsgewühl unter dem Geklirr der Waffen entstanden sind. Ihre Kenntnis verdanken wir den unermüdlichen Nachforschungen des Freiherrn von Ditfurth. Zur Vergleichung mögen zwei folgen: eins, welches sich auf die Eröffnung des Feldzugs 1756 und eins, welches sich auf den Einfall in Böhmen bezieht.

Eröffnung des Feldzugs.

Die Sonne scheint über die Berge
Am blauen Himmelszelt;
He, lustig, ihr Brüder, wir müssen
Jetzt wieder rücken ins Feld!

Friederikus ruft, unser König:
Allons, frisch ins Gewehr!
Es wollen so viele Feinde
Auf unsre Preußen daher.

Östreicher, Russen und Sachsen,
Franzosen, die schwören zum Streit,
Die wollen uns ganz auffressen;
Zeigt, daß ihr Kerls seid!

Friederikus, seye nicht bange,
Wir werden schon fertig mit sie;
Tu du uns nur kommandieren,
So pfeffern wir ihnen die Brüh.

He, lustig, ihr Kameraden,
Schenkt ein die Gläser brav;
Stoßt an, daß die Heide wackelt,
Viktoria gibt's vollauf!

Feldzug 1757.

Jetzt kömmt die schöne Frühlingszeit,
Da geht es frisch ins Feld;
Friederikus ist dazu bereit,
Der ritterliche Held.

Wir wollen in das Böhmerland,
Ins Böhmerland, ins Böhmerland,
Ins Bö bö bö bö Böhmerland —
Prag ist uns wohlbekannt.

Mit vier Armeen marschieren wir
Ganz hurtig und behend;
Schwerin, der tut uns kommandieren,
Potz Mohrenelement!

Wir wollen in das Böhmerland ꝛc.
Den Degen in der Hand.

Theresia, laß dir sagen was:
Wozu nützt dein' Allianz?
Bekömmt dir, wie dem Hund das Gras
Und wie dem Kind der Pansch.

Wir wollen in das Böhmerland ꝛc.
Dein' Nas' hast dir verbrannt.

Willst schießen, und du hast die Büchs
Geladen nicht mal so;
Da bringen dich die Preußen fix
Von Federn noch aufs Stroh.

Wir wollen in das Böhmerland ꝛc.
Und du — du kömmst in Schand.

Adche, mein Sachsenland, Adche!
Wo wir gestanden sind.
Der Hut, der steht uns auf Morblö,
Wir kommen wie der Wind.

Wir wollen in das Böhmerland ꝛc.
Kein Teufel hält uns stand!

Diese frischen kampfeslustigen Weisen der Soldaten legen ebenfalls Zeugnis ab von der Begeisterung und von dem Vertrauen, welches in dem Heere Friedrichs lebte. Nicht minder tut dieses folgender bekannte Vers:

„Und wenn der große Friedrich kommt
Und klopft nur auf die Hosen,
So läuft die ganze Reichsarmee,
Panduren und Franzosen."

Dieser Ton fröhlichen Mutes und Übermutes ist selbst bis in unser Jahrhundert hinein von namhaften Dichtern mit glücklichem Humor angeschlagen worden, wenn sie der Kämpfe Friedrichs gedenken, wie z. B. in Willibald Alexis' Liede: „Friederikus Rex, unser König und Herr, der rief seine Soldaten allesamt ins Gewehr". — Elegische Weisen fehlen der deutschen Kriegslyrik zwar auch nicht, aber vorherrschend ist ein schlachtenfroher Ton. Nur in Zeiten, in denen der nationale Aufschwung fehlte, treffen wir diesen nicht an. Da ist die Kriegspoesie matt, ohne Begeisterung und Wärme; so z. B. im dreißigjährigen Kriege, in welchem selbst eine Gestalt wie Gustav Adolf kaum in ein paar trockenen Liedern besungen worden ist. In unserem Jahrhundert haben die Kämpfe gegen Frankreich einen solchen Reichtum und eine solche Mannigfaltigkeit patriotischer Gesänge und Kriegslieder erzeugt, daß sie einen wertvollen Bestandteil unserer Literatur ausmachen, mit welchem kein Volk sich messen kann.

Zur Zeit Friedrichs d. Gr. hat Gleim die Saiten der patriotischen Leier am längsten erklingen lassen. Bis in sein hohes Alter schlug mit jugendlicher Wärme sein Herz für Preußens und für Deutschlands Größe; bis zum letzten Atemzuge war er bemüht, „von seinem einsamen Winkel aus durch Wort und Lied, mit Rat und Warnung auf die Geschicke des Vaterlandes, auf die Entschlüsse der Großen und auf die Stimmung des Volkes einzuwirken". Sind auch viele seiner Lieder, namentlich die späteren, kaum noch Poesien zu nennen, so muß doch anerkannt werden, daß er durch dieselben den erstorbenen Nationalstolz eifrig zu beleben suchte und die öffentliche Meinung Deutschlands auf die preußische Seite hinüberzog, und daß er ein offenes Auge und ein warmes Herz hatte für die Größe Friedrichs, der das unglaublich erniedrigte Deutschland dem Auslande gegenüber wieder zu Ansehen, Ruhm und Glanz erhob, der den Grundstein legte zu dem jetzigen deutschen Reiche und zu dem klassischen Zeitalter unserer Literatur, der die geistige Bildung wieder zur Geltung brachte, den Anstoß gab zum Erwachen der Geister, zu großen Gesichtspunkten und zu poetischen Schöpfungen, obschon er die deutsche Poesie nicht pflegte, dafür aber ihrer Entfaltung freien Spielraum gewährte, das Selbstvertrauen stärkte und große Taten verrichtete, dem Enthusiasmus

einen Anhalt gab und Stoff und Inhalt zu poetischen Schöpfungen lieferte, sodaß schon Bodmer, das Haupt der Schweizer Schule, in dieser Beziehung äußerte: „Friedrich II. ist ein Gesandter Gottes in einem Zeitalter, wo die weiblichen Zärtlichkeiten an die Stelle der männlichen Tugenden gesetzt werden", und der Schweizer „Sulzer" von Berlin aus an Lessing schrieb: „Ich kann keinen Augenblick aufhören, an Friedrich zu denken und an sein Heer. Die Trommel geht. Ich muß auf die Parade, die seit den Kriegen Friedrichs das für mich ist, was in Athen der Portikus oder die Akademie für die alten Philosophen war". Zu der Begeisterung der Schweizer haben die Kriegslieder Gleims wesentlich beigetragen. Die Sympathie für Friedrich wuchs seit dem Siege des Königs bei Roßbach, wo der Held den Franzosen eine Niederlage bereitete, wie ihnen eine solche auf dem literarischen Gebiete im Streit mit Gottsched zu teil geworden war. Wie allgemein die Begeisterung für Friedrich d. Gr. war, ersieht man auch daraus, daß Abbildungen des Helden mit seinem dreieckigen Hute, mit seinem Krückstocke und langem Zopfe fast in jedem Hause der Schweiz, Englands und Italiens sich fanden, und daß Herder bei seinem Tode sagte: „Ein hoher Genius hat die Erde verlassen."

Gleim dachte allen Ernstes daran, Halberstadt zum literarischen Mittelpunkte und zum Tempel der Musen für ganz Deutschland zu machen, eine kühne Idee, die schon der Örtlichkeit wegen nicht zu verwirklichen war und erst in Weimar durch Karl August verwirklicht wurde. Er hätte am liebsten alle literarischen Größen und Dichter der damaligen Zeit nach Halberstadt gezogen und ihnen dort Wohnsitz und Unterhalt verschafft. Mit einigen, wie mit Jakobi, Klamer, Heinse u. s. w. gelang ihm dieses wirklich. Andere suchte er wenigstens als Gäste auf längere Zeit in seiner gastfreien Häuslichkeit festzuhalten, noch andere unterstützte er von seinem Musentempel aus durch Geldspenden, oder suchte ihnen durch Empfehlungen in seiner Nähe Stellen zu verschaffen und über Not und Sorgen weg ein ruhiges, heiteres Dasein zu gewähren, eine Erscheinung, die einzig in der Literaturgeschichte dasteht und ihm den Namen „Vater Gleim" verschaffte. Dabei nahm er bis in sein hohes Alter mit jugendlicher Frische und Empfänglichkeit an allen neuen Erscheinungen auf dem Felde der vaterländischen Poesie teil und wußte sich zugleich mit allen literarischen Persönlichkeiten in freundschaftliche Beziehung zu setzen, mit Schiller und Goethe, mit Herder und Wieland. Obschon er, dessen Zeit noch in Gottscheds Herrschaft zurückreicht, in seinem hohen Alter sich nicht mehr in die Poesie jener Heroen recht zu finden vermochte, so hat er doch deren Überlegenheit willig anerkannt, was von Klopstock nicht in dem Maße gilt. Gern träumte er im späten Alter in die Zeit sich zurück, in welcher

er mit seinem geliebten Kleist, mit Uz und mit Lessing verkehrte, Klopstock ihn besuchte und er mit diesem anakreontisch schwärmte, in mondhellen Juninächten in Lauben musenbegeistert die Becher und den Scheitel mit Rosen bekränzte. Aus dem Gesagten geht schon hinlänglich hervor, daß die Pläne und Absichten Gleims weiter gingen, als die Gellerts, der zurückgezogen und abgeschlossen von der Welt weder den großen geschichtlichen Ereignissen des Tages sich zuwandte, noch eine so anregende Rührigkeit wie Gleim besaß, sich auf das stille Glück des häuslichen Herdes, auf das Empfindungsleben im alltäglichen Verkehr beschränkte und mehr der weichen, weiblichen als der männlichen, kräftigen Seite des Gemüts das Wort redete.

Gleim hat auch, dem Zuge der Zeit folgend, Fabeln und poetische Erzählungen gedichtet, die sich ebenfalls der Gunst des Publikums erfreuten, welches damals noch immer an der gangbaren Lehre vom Nutzen der Poesie hing und an diesen kleinen, lebendigen Bildern um so mehr seine Freude hatte, als an stoffhaltigeren Dichtungen immer noch großer Mangel war. Mit Gellerts Fabeln und Erzählungen können sich nur einige der Gleimschen messen.

Die Richtung auf das Volksmäßige, die Gleim in seiner Begeisterung für Friedrich d. Gr. auf das patriotische Lied führte, gab auch den Anstoß, daß er sich der Balladendichtung zuwandte, die freilich ungeschickt genug ausfiel und erst nach den feinsinnigen Erörterungen Herders durch Bürger, Goethe und Schiller würdige Vertreter fand. Gleim hatte diese Art Gedichte nicht aus der Volkspoesie, sondern aus dem Französischen kennen gelernt und diese possenhaften Erzeugnisse sich zum Muster genommen. Schon der Titel seiner ersten Ballade läßt den Ton, in welchem sie gehalten sind, erkennen. Er lautet: „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht, wie auch heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen: enthalten in der Geschichte Herrn Isaak Veltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet.“ Dieser Titel könnte auch als Überschrift auf den schauerlichen Gemälden stehen, die man noch hier und dort auf Jahrmärkten aufgestellt findet, und deren Scenen durch Sänger mit dem Leierkasten dem Volke erklärt werden. Der Länge des Titels entspricht die Länge des Gedichts, das in seinem Eingange in folgender Weise sich ausläßt:

Die Eh' ist für uns arme Sünder
Ein Marterstand;
Drum Eltern! zwingt doch keine Kinder
Ins Eheband!
Es hilft zum höchsten Glück der Liebe
Kein Rittergut,

Es helfen zarte, gleiche Triebe
Und frisches Blut!

Nach dieser Einleitungsstrophe folgt das Geständnis der Marianne, daß sie sich Leander erkoren habe:

„Mama," sprach sie, „ich bin zum Freien
Nicht mehr zu jung
Und, einem Manne mich zu weihen,
Schon klug genung!
Ich kann's nicht länger mehr verhehlen
In meinem Sinn,
Mama, daß ich von Grund der Seelen
Verliebet bin!" u. s. w.

Die Mutter erwiderte auf ihr Geständnis:

„Leander, Kind? o, nein! Herr Velten
Sei Schwiegersohn!
Ja, ja! Herrn Velten sollst du nehmen,
Denn der hat Geld,
Und du mußt dich zu dem bequemen,
Was mir gefällt.

Die Mutter setzt trotz des Widerstrebens der Tochter ihren Willen durch, indem sie durch einen erlogenen Brief die Vermählung Leanders mit einer anderen der Tochter kund tut. Nach Jahren kommt der treue Liebhaber verkleidet als Verkäufer seltener Goldsachen in das Haus des Herrn Velten, um seine frühere Geliebte noch einmal zu sehen. Herr Velten führt ihn selbst ein und geht dann auf die Jagd. Leander gibt sich zu erkennen; bestürzt bittet ihn Marianne, sogleich das Haus zu verlassen. Leander reicht ihr zum Abschied die Hand; in dem Augenblick tritt Velten ein.

„Stirb," sagt er, „Räuber meiner Ehre,
Mit tausend Schmerz!"
Er tobt und stößt mit Mordgewehre
Durch beider Herz.
Leander stirbt, und Marianne
Seufzt: „Himmel, ich
Verdient' es nicht!" Sie spricht zum Manne:
„Du jammerst mich!"

Der Mann hat keine frohe Stunde;
Des Nachts erscheint
Das treue Weib, zeigt ihre Wunde
Dem Mann und weint.
Ein klägliches Gewinsel irret
Um ihn herum;
Ihn reut die Tat, er wird verwirret,
Er bringt sich um!

Die wenigen, hier mitgeteilten Strophen zeigen schon, daß Gleim weder Verständnis noch Befähigung für Balladenstoffe besaß. Wie mußte solchem Gedichte gegenüber die „Lenore" von Bürger

wirken! Der ganze Ton des Gedichts ist ein possierlich trauriger und von Anfang bis zu Ende verfehlt. Es ergreift uns daher auch kein Mitleid für die Personen. Hätte der Dichter mit obigen Worten seine Ballade wenigstens abgeschlossen! Aber er kann sich nicht enthalten, noch einen recht hausbackenen Schluß hinzuzufügen:

Beim Hören dieser Mordgeschichte
Sieht jeder Mann
Mit liebreich freundlichem Gesichte
Sein Weibchen an;
Und denkt: „Wenn ich's einmal so fände,
So dächt' ich: Nun,
Sie gaben sich ja nur die Hände,
Das laß sie tun!"

Das Verdienst des preußischen Dichtervereins besteht nach dem bisher Gesagten also vornehmlich darin, daß durch die patriotischen Kriegslieder desselben eine Lücke ausgefüllt wurde, welche der Gellertsche Kreis offen gelassen hatte. Der kriegerische, todesmutige Soldat wurde durch die Dichter jenes Vereins nicht nur in die Lyrik, sondern auch in das Drama eingeführt. Außerdem setzten sie die Naturempfindung, die vor den moralischen Regungen fast zu sehr zurückgedrängt war, wieder in ihr Recht ein. Kleist brachte seinen mit großem Beifall aufgenommenen „Frühling", ein schilderndes Gedicht in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe, das sich durch Frische und Einfachheit auszeichnet und lange mit Begeisterung und Stolz gelesen wurde, namentlich von den Jüngern des Hainbundes. Es enthält aneinander gereihte landschaftliche Bilder, wie sie der Frühling einem poetisch gestimmten Spaziergänger bietet, untermischt mit wehmütigen und moralischen Betrachtungen und verbunden mit einem Lobe der Gottheit; alles in gehobener Stimmung. Die Betrachtung ist scharf, der Ausdruck treffend und einzelnes von reizender Schönheit.*) Bedeutsam ist auch das epische Gedicht „Cissides und Paches", in welchem zwei Freunde mit ihrer kleinen Schar gegen das Heer der Athener eine Burg verteidigen und durch ihren Widerstand und durch ihren Opfertod das Verderben des Vaterlands abwenden. Gewaltig ist die stoische Größe und Pflichttreue, die Freundschaft und das Ehrgefühl der beiden Helden. Das Gedicht ist reich an kräftig malenden Bildern und so recht aus der

*) Das Gedicht erschien ein Jahr nach den ersten Gesängen des Messias und ward wie diese von den Schweizern Bodmer und Breitinger freudig begrüßt. Erinnerte es doch an die berühmten Jahreszeiten des Engländers Thomson, den die Schweizer als den Poeten des Gefühls im Gegensatz zu den Gottschedianern ebenfalls verehrten. Im Jahre 1752 lernten sie den Dichter „des Frühlings" persönlich kennen und lieben, als er als Werbeoffizier nach Zürich kam.

Zeit Friedrichs d. Gr. wie auch aus dem unbeugsamen Mute des edlen Kleist entsprungen.

* * *

Eine Lieblingsdichtung ist die kleine Idylle „Irin" von Kleist geblieben. Ihr lehrhafter Ton kennzeichnet sie als der Gellert-Gottschedschen Periode unserer Literatur angehörend. Die Sprache ist edel und einfach, aber mehr poetische Prosa, als eigentliche Poesie. An manchen Stellen hat der Dichter von der Personifikation einen wirksamen Gebrauch gemacht, so z. B. wenn er das Laub der Espe ein „furchtsames" nennt und das leise Geräusch desselben ein „Flüstern", oder wenn er vom Sturmwinde sagt, „er tauchte ins Meer die Flügel und schüttelte dann eine See herab". Die Schilderung des vom Sturm aufgeregten Meeres ist überhaupt sehr anschaulich. Die einfache Sprache der Idylle unterscheidet sie vorteilhaft von dem gekünstelten Stile der überschwenglichen und weinerlichen Schäferidyllen Geßners, die zur Sentimentalitäts-Zeit unserer Literatur sehr beliebt waren.

Irin.

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn im Kahn
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, welches ringsumher
Der nahen Insel Strand umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Flut und Himmel schien
Im Feu'r zu glühen.
O wie schön
Ist itzt die Gegend! sagt' entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt
Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. Sieh, sagt er, den Schwan,
Umringt von einer frohen Brut,
Sich in den roten Wiederschein
Des Himmels tauchen! Sieh, er schifft,
Zieht rote Furchen in die Flut,
Und spannt des Fittigs Segel auf. —
Wie lieblich flüstert dort im Hain
Der schlanken Espen furchtsam Laub
Am Ufer, und wie reizend fließt
Die Saat in grünen Wellen fort
Und rauscht, vom Wind sanft bewegt! —
O! was für Anmut haucht anitzt
Gestad' und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist alles! und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur!

„Ja," sagt Irin, „sie macht uns froh
Und glücklich, und wirst du durch sie
Glückselig sein dein lebelang,
Wenn du dabei rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht
Von sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebtester!
Ich werde nun in kurzem dich
Verlassen und die schöne Welt
Und in noch schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
Oh! bleib der Tugend immer treu
Und weine mit den Weinenden
Und gib von deinem Vorrat gern
Den Armen. Hilf, so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt. Sei arbeitsam,
Erheb' zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der alles lenkt zum Wohl der Welt,
Den Geist. Wähl' lieber Schand' und
Eh' du in Bosheit willigest. [Tod,
Ehr', Überfluß und Pracht ist Tand;
Ein ruhig Herz ist unser Teil.
Durch diese Denkungsart, mein Sohn,
Ist unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzigmal bereits den Wald
Um unsre Hütte grünen sah,
So ist mein langes Leben doch
Gleich einem heitern Frühlingstag
Vergangen unter Freud' und Lust. —
Zwar hab' ich auch manch Ungemach

Erlitten. Als dein Bruder starb,
Da flossen Tränen mir vom Aug',
Und Sonn' und Himmel schien mir
schwarz.
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm und warf
Mich mit den Wellen in die Luft;
Am Gipfel eines Wasserbergs
Hing oft mein Kahn hoch in der Luft,
Und donnernd fiel die Flut herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erschrak, wenn über seinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund; und mich dünkt',
Daß zwischen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab sich öffnete.
Der Sturmwind tauchte dann ins Meer
Die Flügel, schüttelte davon
Noch eine See auf mich herab.
Allein bald legte sich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,
Und ich erblickt' in stiller Flut
Des Himmels Bild. Der blaue Stör
Mit roten Augen sahe bald
Aus seiner Höhl' im Kraut der See
Durch seines Hauses gläsern Dach
Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt' auf der Flut im Sonnenschein;
Und Ruh' und Freude kam zurück
In meine Brust. — Jetzt wartet schon
Das Grab auf mich. — Ich fürcht' es
nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So schön als Tag und Morgen sein. —
O Sohn! sei fromm und tugendhaft;
So wirst du glücklich sein, wie ich;
So bleibt dir die Natur stets schön."

Der Knabe schmiegt sich an den Arm
Irins und sprach: „Nein, Vater! nein
Du stirbst noch nicht; der Himmel wird
Dich noch erhalten, mir zum Trost!"
Und viele Tränen flossen ihm
Vom Aug'! — — Indessen hatten sie
Die Reusen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See, sie ruderten
Gemach der Heimat wieder zu. — —
Irin starb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang', und niemals kam
Ihm dieser Abend aus dem Sinn.
Ein heil'ger Schauer überfiel
Ihn, wann ihm seines Vaters Bild
Vors Antlitz trat. Er folgete
Stets dessen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt'
Auch ihm ein Frühlingslied zu sein.

Der Reiz dieser einfachen, lieblichen Idylle beruht zunächst in dem harmonischen Einklange des Naturlebens mit dem Menschenleben. Beides ist vortrefflich in wechselnden Bildern gezeichnet, wodurch die Eintönigkeit vermieden ist. Der landschaftliche Hintergrund ist keine tote Scenerie, sondern ist innig mit den Empfindungen der Personen verschmolzen worden und zwar in allen drei Teilen der Idylle. Im ersten und dritten Teile ist dieser Hintergrund benutzt als Bild des inneren Friedens, im zweiten Teile als Bild der herzerschütternden Stürme des Lebens. Dort liegt die See ruhig und friedlich ausgebreitet, hier dagegen ist sie bis in den Grund aufgewühlt. Fassen wir zuerst die Zeit ins Auge, in welche der Dichter die Scene, die er uns vorführt, gelegt hat, so müssen wir gestehen, er hätte keine glücklichere Wahl treffen können, als den sinkenden Tag. Der stille Friede, welchen der Abend über die Natur ausbreitet, stimmt von selbst ernst und ladet unwillkürlich das menschliche Gemüt zur Einkehr in sich selbst, zu Rückblicken in die Vergangenheit und zur Vorschau in die Zukunft ein. Die Gefühle werden am Abend seelenvoller; es ist als ob man alles inniger genösse, zumal in der Einsamkeit. Die Stimmung des Vaters wie des Sohnes ist somit auf die natürlichste und ungezwungenste Weise nachgewiesen. Wie der stille Frieden des sinkenden Tages

mit der Stimmung der Personen harmoniert, so harmoniert damit auch das Landschaftsbild, welches den Hintergrund bildet. Nirgends ist Kampf und Aufruhr, überall Anmut und Ruhe. Wolkenlos breitet sich der Himmel mit seiner heitern Bläue über ein ruhiges Meer, auf dem sorglos der Schwan mit seiner frohen Brut dahinzieht. Freudig schüttet die Sonne zum Abschiede ihren ganzen Glanz über die ruhige Fläche. Lieblich flüstert der Wind in den Bäumen am Gestade; leise bewegt sich die Saat in grünen Wellen, vom Winde sanft bewegt. Das ganze liebliche Schöpfungsbild ist ein Ausdruck des Friedens und des Frohsinns und wohl geeignet, alle Schatten des Geistes zu zerstreuen. Mit innigem Entzücken hängt der Blick des Jünglings, den der Vater gelehrt hat, auf jede Schönheit der Natur zu merken, an der Landschaft; preisend gibt er seinen Empfindungen in Worten Ausdruck und schließt seine Rede in arkadischer Beseligung mit dem Ausrufe:

O! was für Anmut haucht anitzt
Gestad' und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist alles! und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur!

Diese Worte enthalten die Veranlassung zu der nun folgenden Belehrung, die den ganzen zweiten Teil der Idylle ausfüllt. Der Vater, welcher an der ernsten Schwelle des Lebens steht und ein Vorgefühl des nahen Todes hat, benutzt die feierliche Stimmung des Sohnes, um ihm seine letzten Wünsche wie ein heiliges Vermächtnis tief und unauslöschlich ins Herz zu senken. Geld und Gut kann er ihm nicht hinterlassen, aber was mehr wert ist, seinen Segen, denn nicht mit Herzeleid über sein Kind braucht er an die Scheidestunde zu denken. Das Glück, welches der Sohn jetzt empfindet, und welches der Vater sein ganzes Leben hindurch genossen hat, möchte er seinem lieben Kinde unverlierbar erhalten wissen. Dieses Glück aber kann nur dem zu teil werden, der mit sich und mit anderen in Frieden lebt, nicht eitler Ehre und glänzendem Wohlleben nachjagt und sich nicht dem Begehren wüster Leidenschaften hingibt, die Auge und Herz von der Natur abziehen, auch von der schönsten.*) Darum sind seine ersten Worte eine Mahnung zur Tugend und Frömmigkeit und zwar einer solchen, die sich betätigt in der Menschenliebe, im Fördern des Gemeinwohls, in Arbeitsamkeit und in glaubensstarker Zuversicht zu dem Herrn der Schöpfung, wodurch in das Herz ein Friede zieht, der auch die Pforten zu den Freuden der Natur allezeit offen erhält. Die Wahrheit dieser Worte hat der greise Fischer an sich selbst erfahren. Sein langes Leben ist ihm gleich einem heitern Frühlingstage ver-

*) Der schöne Frühling lacht ihm nicht,
Ihm lacht kein Ährenfeld. Hölty.

gangen, unter Freud' und Luſt. Zwar haben trübe und angſtvolle Stunden mit ihrem ſeelenbelaſtenden Drucke nicht gefehlt, aber es kam doch ſtets wieder Freude und Zufriedenheit in ſeine Bruſt, weil der Friede und die Ruhe nicht aus ſeinem unverdorbenen Herzen gewichen waren. Ruhig ſieht er auch dem Tode ins Antlitz; er fürchtet ihn nicht.

Am Schluſſe der Idylle hat das Landſchaftsbild ſich verändert. Die Sonne iſt hinabgeſunken und „die Nacht aus der See geſtiegen". Wie die Natur, ſo iſt auch die Stimmung der beiden Redenden ernſter geworden. Dem Sohne ſtehen die Tränen im Auge. Noch nie mochte der Gedanke, daß er den geliebten Vater verlieren könne, ſo nahe an ihn herangetreten ſein, als in dieſem feierlichen Augenblicke des ſcheidenden Tages. Weinend umfaßt er den Greis, als könnte er nicht von ihm laſſen. Und er hat nicht von ihm gelaſſen. Bis zum letzten Atemzuge iſt er ſeinen Lehren und ſeinem Beiſpiel treu geblieben. Sein langes Leben dünkt auch ihm ein „Frühlingstag zu ſein".

Die weiche, elegiſche Stimmung, welche über dem Gedichte ſchwebt, hat in dem wunden Herzen des Dichters nicht allein ihren Grund, ſondern iſt überall jedem tieferen Naturgefühl eigen und der Idylle ganz angemeſſen, die ja aus der Sehnſucht nach einem verloren gegangenen Glücke, welches der Menſch im engſten Zuſammenhange mit der Natur genoß, entquillt. Nach dieſem Glücke ſehnte ſich auch Kleiſt. „Wie will ich," ſchrieb er an Gleim, „Kohl pflanzen und Alleen, Hecken und Blumen, wenn der Krieg vorüber iſt. Mein Feld und meine Gärten ſollen mich ſchon ernähren." — Dieſe Freude ſollte ihm nicht zu teil werden. Die Blumen, die ſeinen Garten zieren ſollten, ſchmückten ſein frühes Grab.

Wie in „Irin", ſo erhob ſich Kleiſt auch in dem beſchreibenden Gedichte „der Frühling" über derartige Dichtungen in ſeiner Zeit. Das Gedicht fand, wie ſchon erwähnt, ſchwärmeriſchen Beifall und verdiente ihn auch in jenen Tagen. „Es war," wie Vilmar bemerkt, „einer der erſten herzhaften Schritte aus der Stubenpoeſie in die Dichtung der warmen, lebendigen Wirklichkeit, in die friſche, blühende Natur hinaus, und ein bezeichnender Zug für die Richtung jener Zeit, die bemüht war, alle traditionelle und verkünſtelte Kultur von ſich abzuſtreifen, um in der Einſamkeit eines idylliſchen Landlebens ganz ſich ſelbſt und dem ungeſtörten Spiele ſeiner Empfindungen zu leben." Dieſer Zug des Herzens, der Kleiſt in die Arme der Natur führte, war es denn auch, den die Jünglinge des Göttinger Dichterbundes noch in den ſiebenziger Jahren aus dem „Frühling" heraus empfanden, wenn ſie ihn laſen, wie Voß berichtet, „unter einem blühenden Apfelbaum, wo die Nachtigall ſingt, die Taube girrt und die Blüten auf die Blätter des Buches fallen".

Themen.

1. Gleim und Gellert.

(Eine Vergleichung.)

Beide Dichter haben in der anmutigen Form der Fabel und der poetischen Erzählung eine Reihe von Gedichten geliefert, die den Zweck haben, die Menschen zu belehren und zu bessern. Am ansprechendsten sind die Dichtungen Gellerts. Seine eigentümliche Manier, die uns noch heute anmutet. Unterschied der Fabeln Gellerts und Gleims von den Fabeln Lessings. Die Kriegslieder Gleims. Wodurch er zu denselben angeregt wurde und weshalb Gellert dieselben nicht pflegen konnte. Eine Vergleichung des Lebens beider Dichter.

2. Irin.

(Ein Charakterbild.)

Irin ist ein hochbetagter Fischer. Sein Beruf hat ihn das ganze Leben hindurch mehr mit der Natur als mit dem Treiben der Menschen in Berührung gebracht. Dadurch ist er vor manchen Irrungen und vor manchem Widerstreit bewahrt geblieben.

Er ist eine Achtung gebietende Persönlichkeit: noch im hohen Alter rüstig und tätig, auch geistig noch frisch; zeigt im 80. Jahre noch ein reges Interesse für die Schönheiten der Natur.

Sein religiöser Sinn: dieser hat ihn mit mutigem Gottvertrauen erfüllt nicht nur bei seiner oft gefahrvollen Berufsarbeit, sondern auch bei Schicksalsschlägen in seiner Familie.

Sein teilnehmendes Herz gegen andere, deren Wohl und Wehe ihm nicht gleichgültig ist.

Seinem Sohne ein Muster und Vorbild in allen Stücken.

Er kann mit Zufriedenheit auf sein gegenwärtiges, wie auf sein vergangenes Leben blicken und kann dem Tode ohne Furcht ins Auge schauen.

3. Klopstock.

Kurz vor Klopstocks Auftreten kam die Poesie, mit Ausnahme weniger Dichtungen, über anakreontische Lieder, Fabeln und poetische Erzählungen nicht hinaus. Den meisten Dichtern dieser Zeit war die Dichtkunst eine anmutige, schöne Wissenschaft, um die Menschen zu belehren und zu ergötzen, eine Wissenschaft, die man erlernen könne, wenn man die Regeln derselben sich aneigne. Klopstock war es, der diese Ansicht, wie die engen Grenzen, in welchen die Poesie sich bewegte, nach Inhalt und Form mit Erfolg durchbrach und sie von den lähmenden Fesseln der Gottschedschen Schule befreite; er war es, welcher nicht nach den nüchternen Regeln einer Poetik, sondern aus dem tiefsten Innern seiner markigen, von hohem Selbstgefühl getragenen Persönlichkeit dichtete; er war es, der einen idealen Zug in die Poesie brachte und sie dadurch in neue Bahnen lenkte. Ihm war die Muse eine heilige und nationale und der Dichter ein hohenpriesterlicher Sänger. Jetzt galt es nicht mehr, in Fabelstoffen und poetischen Erzählungen Klugheitsregeln und Lebensweisheit mitzuteilen, nicht mehr, für den häuslichen Kreis und den geselligen Verkehr zu dichten; es waren ganz andere Ziele, die das dichterische Streben Klopstocks erfüllten. Gott und Christus, Freiheit und Deutschheit, Natur und Geschichte, Unsterblichkeit und Weltgericht, Freundschaft und Liebe waren die Ideale, zu deren Höhe er führen wollte. Zwar hatten die Anakreontiker auch schon von Freundschaft und Liebe gesungen, aber mit diesen Empfindungen mehr getändelt und gescherzt, als sie geadelt. Klopstock gab ihnen eine höhere, eine religiöse Weihe und besang sie im hohen majestätischen Stil, der allen seinen Dichtungen eigen ist. Aber nicht nur, daß er aus dem tiefsten Innern seines feierlich gestimmten Gemüts zu den höchsten Idealen strebte, mit dem Feuer seiner Muse schuf er gleichzeitig auch eine Sprache für die Poesie, die sich in ihrer Ausdrucksweise wesentlich von den bisherigen unterschied und über sie erhob, und dieses ist sein Hauptverdienst. Er hatte für die musikalische Seite unserer Sprache ein feines Ohr und entdeckte in ihr eine Fülle, eine Schönheit und Kraft, von der man früher keine Ahnung gehabt hatte. Neu gebildete Wörter, kühne Wortverbindungen und Wortzusammensetzungen, erhabene Bilder und ungewöhnliche Personifikationen, neue Versmaße und neue Strophenbildungen kamen durch

ihn in Gebrauch. Es war, als ob die deutsche Sprache in ihm ein neues Herz und eine neue Seele erhalten habe. Durch sein „königliches Beispiel" wirkte er mehr, als hundert Grammatiker hätten wirken können. Nur Luther ist ihm in dieser Beziehung an die Seite zu stellen. Begeistert schrieb Kleist an Gleim, als er die ersten Gesänge des Messias gelesen hatte: „Solche Poesie und Hoheit des Geistes war ich mir von keinem Deutschen vermutet." In dem engen Zeitraume eines Menschenalters rief Klopstock eine Revolution in der Poesie hervor, deren Folgen sich lange bemerkbar machten. Wenn auch die weitere Literaturbewegung ohne sein unmittelbares Eingreifen geschah, wenn auch seinem kühnen Wollen nicht immer das entsprechende Können folgte und er schon zu seiner Lebenszeit den errungenen Ruhm wieder schwinden sah, so hat er doch der Literatur würdige Ziele gezeigt und Wege zu einer besseren Behandlung gebahnt.

Ihm zur Seite stand der größte Kunstrichter aller Zeiten, Lessing, der unparteiisch und vorurteilslos die Werke, mit denen Klopstock die neue Poesie eröffnete, nach Verdienst würdigte, die einseitigen Gegner, wie die maßlosen Bewunderer und unfähigen Nachahmer zum Schweigen brachte, den Streit zwischen Gottsched und den Schweizern endgültig zum Abschluß führte und der Erste war, der dem deutschen Drama eine würdige Stelle neben den Dramen anderer Völker eroberte.

Klopstocks Größe liegt nicht auf dem dramatischen Gebiete, sondern auf dem lyrischen. Kein Dichter hat namentlich die Ode in solcher Mannigfaltigkeit gepflegt, als er. Hier ist er Meister. Am schönsten sind ihm diejenigen Oden gelungen, in welchen er seinem kühn aufquellenden Genius nicht die Fesseln antiker Versmaße anlegte, sondern ganz dem freien, uneingeschränkten Fluge seiner Gedanken in ungebundenen Rhythmen ohne strophische Gleichmäßigkeit folgte, wie dies z. B. in der „Frühlingsfeier" geschehen ist. Getragen von dem richtigen nationalen Gefühle, daß unsere Poesie auch in ihren Stoffen einer vaterländischen Grundlage bedürfe, wenn sie die klassische Höhe anderer Völker erreichen sollte, wollte er anfangs das Leben des ruhmreichen Kaisers Heinrich I. zu einem Epos verarbeiten, ließ diesen Stoff jedoch wieder fallen und wählte den die gesamte Menschheit umfassenden, „die Messiade". Für das Epos wie für das Drama ging ihm die Befähigung wie das Verständnis ab, und niemandem kann es in den Sinn kommen, seine Leistungen auf diesem Gebiet zu dem Höchsten zu rechnen, was die Poesie geschaffen hat. Derselbe Trieb nach dem Schrankenlosen, Unendlichen, der ihn bewog, die Ode allen anderen Gattungen der Dichtkunst vorzuziehen, trieb ihn auch zur Messiade, einem Stoffe, der über alle Schranken des Menschlichen und Irdischen hinausliegt und den ganzen Himmel in seiner Herrlichkeit bis in das Allerheiligste auftut. In der Messiade wollte er dem

deutschen Volke eine Nationaldichtung geben, mit der es kühn in die Schranken treten und mit anderen Völkern sich messen könnte. Was in derselben bleibenden Wert behalten wird, das sind die lyrischen Partien. Wir dürfen nicht vergessen, wollen wir gerecht sein, daß wir es mit einer erst werdenden Literatur zu tun haben, und daß wir an den ersten Aufschwung derselben nicht schon einen strengen, wenigstens keinen verurteilenden Maßstab legen dürfen. Die Loslösung vom Hergebrachten führt nie gleich zu dem Richtigen. Klopstock fand alle bisherige Poesie seicht, nüchtern und armselig. Das Haupthindernis zum Bessern schien ihm der von den Franzosen überkommene eintönige Alexandriner und der Gebrauch des Reims zu sein*). Zu der stolzen Höhe, auf welche sich durch ihn Deutsch-

*) Der Alexandriner ist ein sechsfüßiger jambischer Vers, der nach dem dritten Fuße durch eine Cäsur in zwei Hälften geteilt wird und paarweise Reime hat, abwechselnd weibliche und männliche (⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –). Er stammt aus Frankreich und hat seinen Namen entweder von einem altfranzösischen Gedichte, dessen Held Alexander d. Gr. war, oder von einem Dichter Alexandre (c. 1200). Nach Deutschland kam er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch Opitz, der es unternahm, die völlig verwilderte deutsche Metrik auf feste Regeln zurückzuführen. Die Dichter seiner Zeit zählten, ohne einen strengen Rhythmus innezuhalten, einfach nur die Zahl der Silben im Verse, unbekümmert um einen regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung, von Länge und Kürze, sodaß der Versaccent auch auf unbetonte Silben fallen konnte. Statt der Silbenzählung führte Opitz die Silbenmessung nach Accent und Betonung ein und verdrängte den heruntergekommenen Knittelvers durch den Alexandriner. Dieser Nationalvers der Franzosen hat über ein Jahrhundert lang in allen Gattungen unserer Poesie geherrscht, besonders in der epischen und dramatischen, aber auch in lehrhaften und beschreibenden Gedichten. Selbst bei Kirchenliedern wurde er angewandt; z. B. „O Gott, du frommer Gott, du Brunnquell guter Gaben" von Herrmann, ferner bei dem Dankliede kurz vor Beendigung des 30jährigen Krieges: „Nun danket alle Gott" von Rinkart.

Auf die ermüdende Einförmigkeit, welche der Alexandriner (Herder nannte ihn das Hackbrett) der Poesie in der deutschen Sprache verleiht, namentlich bei einem langen Gedichte, hat Breitinger zuerst aufmerksam gemacht. Auch unterzog er den Reim einer abfälligen Prüfung; er nannte gereimte Verse einen alten Kirmeß-Tanz, wo die Personen bei bestimmten Pausen aus Freudenbezeugung in die Hände klatschten. Beides ist nicht ohne Einfluß auf Klopstock gewesen, der schon als Schüler die Streitschriften zwischen Breitinger und Gottsched las, die er, wie er selbst erzählt, neben Homer und Vergil liegen hatte. Klopstock verdrängte den Alexandriner durch den Hexameter, den indes schon Kleist in der Poesie angebahnt hatte, und den dann später Voß in der Luise und Goethe in Hermann und Dorothea zur Geltung brachten, während Lessing den fünffüßigen Jambus für das Drama einführte. Der Bruch mit dem Formalismus, der seit Opitz vorgeherrscht und in Gottsched eine Art Höhepunkt erreicht hatte, ward durch Klopstock zur entscheidenden Tat. Breitinger hat auch auf die schönen Versformen der Poesie unserer mittelalterlichen Dichtungen aufmerksam gemacht, an die man naturgemäß hätte wieder anknüpfen sollen, um volkstümlich zu werden. Klopstock nahm die altklassischen Versformen der Griechen und Römer zum Vorbilde; Goethe dagegen hat den alten, treuherzigen

lands Poesie hinaufschwingen sollte, konnte nach seiner Meinung allein der mächtige Flügelschlag griechischer und römischer Rhythmen führen, vorzugsweise das Versmaß der horazischen Oden. Die Rhythmen derselben wurden daher die Form, in welche er seine edlen, starken und kräftigen Empfindungen goß, wurden aber auch vielfach eine Fessel seiner Gedanken, wodurch zugleich das Verständnis seiner Oden oft so erschwert wird, daß es eines andauernden Grübelns bedarf, um den Sinn zu entdecken, als hätte man es mit einer fremden Sprache zu tun. So geschah denn das Unvermeidliche auch hier; es fehlte bei der Emancipation nicht an Übertreibungen. Der tiefe Unwille über die Verstandesdürre und Prosa der bisherigen Poesie ließ das hohe Pathos Klopstocks in das entgegengesetzte Extrem verfallen, er wurde nicht selten unverständlich und schwülstig; das handwerksmäßige Klingeln und Klappern mit Reimen brachte ihn zum gänzlichen Verwerfen desselben. Jedes Wort sollte bedeutend und charakteristisch wirken, alles über das Gewöhnliche sich erheben. Auch das Unbedeutende ward mit einer gewissen religiösen Feierlichkeit ausgedrückt, jede Breite und Bequemlichkeit verworfen. Infolgedessen wurde vieles gezwungen oder überschwenglich. Abgedrängt von dem Boden gesunder Entwicklung, suchte er eine Heimat in der Welt der Ideen. Die großen Ereignisse des siebenjährigen Krieges, auf welche die Augen von ganz Europa gerichtet waren, rührten ihn nicht. Dieser Mangel an Sinn für das Reale ist von großem Nachteil für die Schöpfungen Klopstocks gewesen. Da ihm die Wirklichkeit kein wahrhaftes Leben zu bieten schien, so regte er aus übersinnlichen Quellen allgemeine Empfindungen und Gefühle an, ohne ihnen den Schein der Wirklichkeit geben zu können. Anstatt das Leben poetisch zu verklären, strebte er aus der Wirklichkeit des Lebens hinaus. Je mehr daher in unserem Nationalleben die tatsächliche Welt zu ihrem Rechte gelangte, desto mehr nahm die Gewalt ab, die Klopstocks Poesie über die Gemüter geübt hatte. Schon Lessing gab durch seine Minna von Barnhelm, Gleim durch seine Kriegslieder, Goethe durch seinen Götz der Wirklichkeit entnommene Stoffe. Alle diese Dichtungen blieben ohne Einfluß auf Klopstock. Er stand am Ende seiner Laufbahn noch auf demselben Standpunkte, den er als Jüngling eingenommen hatte, gewiß eine seltene Erscheinung.

Ist er nun auch in seinen Dichtungen durch spätere Leistungen

Knittelvers, der ohne strophische Gliederung durch stark hervortretende Reimpaare sich geltend macht, in einigen Dichtungen, wie z. B. in „Hans Sachsens poetische Sendung", auch in Stellen des „Faust" wieder zu Ehren gebracht, Uhland die Nibelungenstrophe und Jordan sogar den alten Stabreim. Mit der Rückkehr zu den deutschen Versformen, die von Opitz unbeachtet geblieben waren, ist unsere Poesie auch ihrem Inhalte nach nationaler geworden.

in den Schatten gestellt worden, so bleibt ihm doch das große Verdienst, daß er der Erste war, der auf dem Gebiete der Poesie das erstorbene Selbstgefühl weckte, das Vertrauen auf die eigene Kraft stärkte und unsere große, klassische Literaturepoche mit einer Entschlossenheit anbahnte, die ihn bei seinem stark ausgeprägten Selbstgefühl zwar einseitig machte, ihn aber auch zum ausharrenden Reformator stempelte. Mit hohem, stolzem Sinn vertrat er seinen Feinden gegenüber die deutsche Muse und erinnerte die deutsche Nation daran, daß sie sich in ihrer poetischen Begabung allen Völkern der Erde, selbst dem von ihm so hochgefeierten britischen ebenbürtig zur Seite stellen könne. Unter den Oden, die diesen nationalen Empfindungen einen hehren Ausdruck geben, erwähne ich nur die Ode: „Wir und Sie" und die hier folgende:

Die beiden Musen.

1. Ich sah — o sagt mir, sah ich, was jetzt geschieht?
Erblickt' ich Zukunft? — mit der britannischen
Sah ich in Streitlauf Deutschlands Muse
Heiß zu den krönenden Zielen fliegen.

2. Zwei Ziele grenzten, wo sich der Blick verlor,
Dort an die Laufbahn. Eichen beschatteten
Des Hains das eine; nah dem andern
Wehten Palmen im Abendschimmer.

3. Gewohnt des Streitlaufs, trat die von Albion
Stolz in die Schranken, so wie sie kam, da sie
Einst mit der Mäonid' und jener
Am Kapitol in den heißen Sand trat.

4. Sie sah die junge, bebende Streiterin;
Doch diese bebte männlich, und glühende,
Siegeswerte Röten überströmten
Flammend die Wang', und ihr goldnes Haar flog.

5. Schon hielt sie mühsam in der empörten Brust
Den engen Atem, hing schon hervorgebeugt
Dem Ziele zu; schon hub der Herold
Ihr die Drommet', und ihr trunkner Blick schwamm. —

6. Stolz auf die Kühne, stolzer auf sich bemaß
Die hohe Britin, aber mit edlem Blick,
Dich, Thuiskone! „Ja, bei Barden
„Wuchs ich mit dir in dem Eichenhain auf;

7. „Allein die Sage kam mir, du seist nicht mehr!
„Verzeih', o Muse, wenn du unsterblich bist,
„Verzeih', daß ich's erst jetzo lerne;
„Doch an dem Ziele nur will ich's lernen!

8. „Dort steht es! Aber siehst du das weitere
„Und seine Kron' auch? Diesen gehaltnen Mut,
„Dies stolze Schweigen, diesen Blick, der
„Feurig zur Erde sich senkt, die kenn' ich!

9. „Doch wäg's noch einmal, eh' zu gefahrvoll dir
„Der Herold tönet. War es nicht ich, die schon
„Mit der am Thermopyl die Bahn maß?
„Und mit der hohen der sieben Hügel?"

10. Sie sprach's. Der ernste, richtende Augenblick
Kam mit dem Herold näher. „Ich liebe dich!"
Sprach schnell mit Flammenblick Teutona,
„Britin, ich liebe dich mit Bewund'rung!

11. „Doch dich nicht heißer, als die Unsterblichkeit
„Und jene Palmen! Rühre, dein Genius

„Gebeut er's, sie vor mir; doch faſſ' ich,
„Wenn du sie faſſeſt, dann gleich die Kron' auch.

12. „Und — o wie beb' ich! o ihr Unſterblichen!
„Vielleicht erreich' ich früher das hohe Ziel!
„Dann mag, o dann an meine leichte,
„Fliegende Locke dein Atem hauchen!"

13. Der Herold klang! Sie flogen mit Adlereil'.
Die weite Laufbahn ſtäubte wie Wolken auf.
Ich ſah: vorbei der Eiche wehte
Dunkler der Staub, und mein Blick verlor ſie!

In dieſem patriotiſchen Weihgeſange läßt Klopſtock die deutſche Muſe mit der ſtammverwandten engliſchen einen Wettlauf anſtellen. Es gilt, die Ehre des deutſchen Namens zu retten. Ohne zu entſcheiden, wer den Sieg davonträgt, bleibt es doch nicht zweifelhaft, daß Thuiskone ſich mit der hohen Britin meſſen kann. Der Dichter legt dies nicht in nüchternen Gedanken und Erwägungen dar, ſondern in einem der alten Welt entnommenen Bilde und in einem der antiken Poeſie entlehnten Versmaße verkündet er im erhabenen Odenſchwunge, was er geſchauet hat, mit der ahnungsvollen Hoffnung, daß ſich erfüllen werde, was er ſah. Das Ganze iſt als Traumbild dargeſtellt und zeichnet ſich durch eine ſchöne, lebensvolle Charakteriſtik der beiden Muſen aus. Die Zeit, in welche Klopſtock den Wettlauf verlegt hat, iſt die ſtille, feierliche Abendſtunde, die unſerm Dichter vorzugsweiſe geweiht zur Dichtung war. Zwei Ziele ſind's, um welche die beiden Muſen ringen, ein näheres, von Eichen beſchattet, und ein ferneres, durch wehende Palmen bezeichnet. Die Eiche, als Sinnbild der weltlichen Poeſie, iſt als das nähere und darum leichter zu erreichende Ziel hingeſtellt, weil Klopſtock der weltlichen Dichtung nicht einen ſo hohen Wert beilegte, als der religiöſen, die ihm die Krone aller Dichtungen war, wie er denn auch ſeinen urſprünglichen Plan, einen Helden aus der deutſchen Geſchichte zu verherrlichen, aufgab, und, angeregt durch Miltons verlorenes Paradies, mit dieſem in ſeiner Meſſiade um die Palme des religiöſen Epos rang.*) Da die deutſche Muſe zum erſtenmal in die Schranken tritt, bisher kaum genannt und bekannt war, Achtung ſich erſt erwerben mußte, ſo konnte der Dichter von ihr nur ihren Mut, ihre Begeiſterung und ihre Beſcheidenheit

*) In der Ode „Mein Vaterland" heißt es:

Früh hab' ich dir (Vaterland) mich geweiht. Schon da mein Herz
Den erſten Schlag der Ehrbegierde ſchlug,
Erkor ich, unter den Lanzen und Harniſchen
Heinrich, deinen Befreier, zu ſingen.

Allein ich ſah die höhere Bahn,
Und entflammt von mehr, denn nur Ehrbegier,
Zog ich weit ſie vor. Sie führt hinauf
Zu dem Vaterlande des Menſchengeſchlechts.

rühmend hervorheben. Die britische Muse dagegen hatte schon Anerkennung sich erworben. Demgemäß mußte er sie als die bereits gefeierte und ruhmreiche, gehoben von berechtigtem Selbstgefühl, in die Schranken treten lassen. Auf diesen Grundlagen ist die Ode aufgebaut. Dem Wettlaufe geht die Einführung der beiden Musen und ganz sachgemäß ein Zwiegespräch derselben vorauf, welches sich auf den bevorstehenden Kampf bezieht und zugleich den Charakter der Kämpfenden darlegt. Neidlos, aber im Bewußtsein der bereits erprobten Kraft, tritt mit selbstgewissem Stolz die Muse von Albion in die Schranken. Daß ihr Stolz nicht ohne Berechtigung ist, hat der Dichter angedeutet, indem er hinzufügt, daß sie bereits gewagt hat, mit der homerischen (der Mäonide) und mit der vergilischen in heißem, schwerem Kampfe zu ringen.*) Ihre junge Mitstreiterin, die solcher Triumphe sich nicht rühmen kann, bebt, aber nicht aus Zaghaftigkeit, sondern vor ungeduldiger Sehnsucht, daß ihre Hoffnung zur Wahrheit werde. Erwartungsvoll hebt sich ihre Brust, glühende Röte übergießt flammend die Wangen, das herabwallende, goldgelbe Haar weht im Abendwinde. Trunkenen Blickes schaut sie schon im Geiste, wie der Herold für sie die Drommete hebt, um ihren Sieg zu verkünden (Str. 5). Kaum kann sie den Augenblick erwarten, daß das Zeichen zum Wettkampfe gegeben wird. Treffend hat der Dichter die Begeisterung der Thuiskone gezeichnet. Trotz ihrer Schweigsamkeit sagen die sichtbaren, wechselnden Erscheinungen in ihrem äußeren Wesen mehr, was in ihrem Innern vorgeht, als Worte es hätten sagen können. Ihr Auftreten bekommt dadurch etwas Erhabenes, sodaß selbst die Britin ihre Achtung und ihre Freude nicht bergen kann. Der gehaltene Mut der jungen Mitstreiterin, ihr Blick, der feurig zur Erde sich senkt, sind der Britin Zeichen eines edlen Selbstgefühls. Sie freut sich der Geistesverwandtschaft wie der gleichen Abstammung mit ihr und bittet um Verzeihung, daß sie von ihr nicht gleich erkannt worden sei, kann jedoch nicht umhin, sie auf die Kühnheit aufmerksam zu machen, mit ihr, die bereits ruhmvoll mit der griechischen und der römischen Muse gestritten hat, den Kampf um die Krone aller Poesie zu

*) Homer, der Altmeister der epischen Dichtung, soll der Sage nach der Sohn eines lydischen Königs Mäon gewesen sein, weshalb Klopstock die Muse Homers die „Mäonide" nennt. Vergil lebte zur Zeit des Kaisers Augustus, meistens in Rom, wo er der Mittelpunkt der kaiserlichen Kunstschule war und als Muster des Versbaues und des poetischen Stils galt. Sein Hauptwerk ist die in Hexametern abgefaßte Äneide, ein nationales Epos, in welchem Äneas, der Sohn eines trojanischen Fürsten und der Göttin Venus, nach der Zerstörung Trojas mit einer Schar Freunden auszieht, um in Italien ein neues Reich zu gründen, sodaß nach dieser Sage die Römer als Abkömmlinge der Trojaner galten. Die Äneide ist namentlich für die romanischen Völker mustergültig geworden. Klopstock hat nur die Versmaße der römischen Dichter benutzt.

wagen. „Erwäg's noch einmal," spricht sie zu der Kühnen, „damit nicht, beschämend für dich, mir der Sieg verkündet wird." In diesem entscheidenden Augenblicke tritt der Herold heran. Die letzten Worte der Britin haben, statt zurückzuschrecken, vielmehr dazu beigetragen, den Kampfesmut der zwar schüchternen, aber unverzagten jungen Thuiskone von neuem zu beleben. Höher hebt sich ihre Brust, glühende Begeisterung spricht aus ihren Blicken und bricht das lange Schweigen. Nicht eitle Ehrsucht ist es, welche sie mit der Britin ringen heißt, sondern warme Vaterlandsliebe. Den deutschen Namen auch in der Gesangeskunst geachtet und unsterblich zu machen, das ist der heiße Drang ihres Herzens, der sie den Wettkampf aufnehmen und die Hände flehend zu den Unsterblichen emporheben heißt (Str. 12). Und es ist ihr unzweifelhaft, daß sie nicht weit hinter der Mitstreiterin zurückbleiben werde, ja sie gibt sich sogar der freudigen Hoffnung hin, einen Augenblick vor ihr den Siegespreis (die Krone) zu ergreifen. Den Ausgang läßt der Dichter mit Recht unentschieden, weil ihm bei dem Wettkampfe sein eigenes Ringen mit der Muse Miltons vorschwebte. Nur bis zur Eiche verfolgt sein Blick die beiden Musen. Welche von ihnen die Palme zuerst erreichte, ließ die fliegende Eile und die verhüllende Wolke nicht erkennen. Wie der Schluß des Gedichts, so deutet auch die Anfangsstrophe auf die Zukunft, und es mußte allerdings erst ein Goethe und ein Schiller auftreten und vollenden, was Klopstock angebahnt hatte, ehe die Deutschen sich in Wahrheit den Engländern ebenbürtig zur Seite stellen und den Spott des Auslandes zum Schweigen bringen konnten. Die Franzosen sprachen seiner Zeit den Deutschen die Gabe der Dichtkunst geradezu ab, und der englische Satyriker Swift nannte die Deutschen die dümmste Nation. Da trat Klopstock mit dem gläubigen Mute seiner Thuiskone in die Arena und begann mit „glühender, siegeswerter Röte" den Wettlauf. Ist er auch nur als Vorläufer unserer großen klassischen Literaturperiode anzusehen, so ist doch mit ihm und durch ihn ein bedeutsamer Wendepunkt eingetreten, wofür schon unsere Ode ein beredtes Zeugnis ablegt, nicht nur ihrem Inhalte nach, sondern auch in ihrem sprachlichen Ausdrucke. Ihre kühnen Wortbildungen, wie Flammenblick, Adlereile, Streitlauf, ihre personifizierenden Partizipien, wie krönende Ziele, richtender Augenblick, fliegende Locke, ihre charakterisierenden Adverbien, wie stolz treten, feurig senken, heiß fliegen, sind Ausdrucksweisen, die durch Klopstock vorzugsweise in die Poesie eingeführt worden sind.*) Unter

*) Klopstock befreite die Poesie nicht nur von den trockenen, dem nüchternen Verstande entsprungenen Beiwörtern Gottscheds, sondern auch von den schwülstigen der zweiten schlesischen Dichterschule, deren Streben dahin ging, alles ins Ungewöhnliche bombastisch hinaufzuschrauben, wodurch die Poesie in

den Klassikern ist es Schiller, der in dieser Beziehung am meisten an Klopstock erinnert und mit diesem auch die hohe Aufgabe der Gesangeskunst teilte.

Mit Vorliebe hat Klopstock die bezeichneten Wortverbindungen und gedankenvollen Zusammenstellungen zur Charakteristik der Thuiskone verwandt und die Vorgänge in ihrem Innern durch äußere Erscheinungen gezeichnet. Ihr Schweigen nennt er ein stolzes, da nicht ruhmredige Worte, sondern Taten entscheiden sollen, ihren Blick feurig und trunken, voll Kampfesmut und Siegesfreudigkeit; ihre Brust eine empörte, von feurigem Mute und verletztem Nationalgefühl emporgehoben 2c. Alle diese Ausdrücke sind zugleich Zeugnisse seiner nationalen Begeisterung und sind seiner innigen Liebe zu der deutschen Muse entsprungen.

Was das Versmaß unserer Ode betrifft, so ist dasselbe allerdings kein deutsches. Es gehört zu den Odenstrophen der griechisch-römischen Literatur. Man nennt die Strophe die alcäische, nach dem griechischen Dichter Alcäus, der etwa 600 v. Chr. lebte und aus Mitylene gebürtig war. Der römische Dichter Horaz hat sie zu seinen Oden oft verwandt und Klopstock sie zu seinen erhabensten Oden benutzt. Sie trägt einen äußerst lebendigen, auf- und abwogenden Charakter, ganz der freudigen Bewegung einer ahnungsvollen Hoffnung angemessen. Die beiden ersten Zeilen beginnen mit einem kühn vordringenden Jambus von zwei Füßen, der mit einer Nachschlagsilbe endet, nach welcher eine Cäsur eintritt; nach dieser Pause setzt der Vers seinen freudigen Lauf in munteren Daktylen fort, mäßigt ihn jedoch am Schluß, indem der zweite Daktylus mit einer Länge endet, welche dem zu kühnen Vordringen einen Halt gebietet. Der dritte Vers ist ein vierfüßiger Jambus, ebenfalls mit einer Nachschlagsilbe in der Mitte, der vierte besteht aus zwei Daktylen und zwei Trochäen, wodurch die Strophe einen beruhigenden Abschluß bekommt.*) Die Vorliebe Klopstocks für die

---

die ärgste Geschmacklosigkeit sich verirrte. Man sprach nicht mehr von einer schwarzen Nacht, sondern von einer braunen, vom blauen Salz des Meeres und von den schwarzen Sternen des Himmels, redete von gesalzenen Zähren und von gläsernen Gewässern, nannte die Sonne die güldene Himmelskerze und das Blut die Milch des Lebens. Hoffmannswaldau nennt in einem Liebesgedicht seine Amanda: des Herzens Marzipan, der Zunge Honigseim, der Tugend Quodlibet, eine Goldschachtel edler Zier. Tiefer konnte wohl die Poesie nicht sinken.

*) Eine Stelle der Ode: „Ja, bei Barden wuchs ich mit dir in dem Eichenhain auf" — ist insofern bezeichnend, als Klopstock annahm, daß einst in Deutschland ein besonderer Sängerstand, die Barden, gelebt habe, und daß er unter dem Namen „Bardiete" eine Reihe neuer Gesänge in unsere Literatur einführte, die vielfach Nachahmungen fanden, namentlich von Denis und Kretschmann. Was wir mit Sicherheit von der ältesten Poesie der Deutschen wissen, beschränkt sich allein auf das, was uns der römische Ge-

alten Odenversmaße trug nicht wenig dazu bei, die deutsche Sprache durch neue Wortbildungen und Wortfolgen zu bereichern, sie für die poetische Ausdrucksweise biegsamer und schwungvoller zu machen, als der gleichmäßige Gang des Alexandriners dies vermochte. Zugleich lenkten jene Versmaße den Blick von der so sehr gepriesenen Poesie der Franzosen mehr und mehr hinweg zu der Poesie des klassischen Altertums, welches alsbald einen reinigenden und läuternden Einfluß auf unsere Literatur auszuüben begann.

Thema.

Die literaturgeschichtliche Bedeutung der Klopstockschen Ode: „Die beiden Musen".

1. Geringschätzige Urteile des Auslandes über unsere Literatur zu Anfang des vorigen Jahrhunderts.
2. Die Bemühungen Gottscheds und der Schweizer, die deutsche Literatur zu heben und sie der Literatur anderer Völker ebenbürtig zu machen. Ihre Zeitschriften und ihr literarischer Streit.
3. Inwiefern kann man aus der Ode „Die beiden Musen" ersehen, daß Klopstock sich auf die Seite der Schweizer gestellt hat. — Sie ist nicht im Alexandriner geschrieben. Der Dichter läßt ferner die Thuiskone nicht mit der französischen, sondern mit der englischen Muse den Wettlauf anstellen.
4. Von welchem Vertrauen legt die Ode ein schönes Zeugnis ab? Die aus diesem Vertrauen entsprungene Charakteristik der Thuiskone.
5. Die personifizierenden Partizipien und charakterisierenden Umstandswörter der Ode.
6. Die Odenversmaße Klopstocks und ihr Einfluß auf die Hebung des poetischen Ausdrucks.

* * *

Unter den Oden und Elegien Klopstocks sind diejenigen am ansprechendsten, die uns sein edles, gefühlvolles Herz, seine zarten Empfindungen für Freundschaft und Liebe offenbaren. Klopstock war ein für Freundschaft offenes und zugängliches Gemüt, dem sogar eine große Anzahl Freunde Bedürfnis war. Der Gedanke, diese durch den Tod zu verlieren und dann in der Welt allein dazustehen, war ihm einer der schrecklichsten.

---

schichtschreiber Tacitus um 100 Jahre n. Chr. darüber berichtete. Derselbe sagt, daß die Germanen Lieder hätten, welche sie teils vor der Schlacht, teils beim fröhlichen Mahle anstimmten. In diesen Gesängen feierten sie Götter und Helden, insbesondere die Stammväter ihres Geschlechts, den Tuisko und dessen Sohn Mannus. Den Schlachtgesang nannten sie barritus. Von diesen ältesten Dichtungen unserer Väter haben sich keine erhalten. Wie sehr Klopstock für diese alte Zeit Deutschlands schwärmte, beweisen nicht nur seine „Bardiete" und seine vaterländischen Dramen: „Die Hermannsschlacht", „Hermann und die Fürsten", „Hermanns Tod", sondern auch diejenigen Oden, in denen er die früher von ihm gebrauchte griechische Mythologie in die germanische umsetzte.

Durch die poetische Verherrlichung seiner Freundschaftsbündnisse in hohen, schwungvollen Liedern bekam auch diese Seite des menschlichen Lebens größere Vertiefung und herzlichere Wärme, ebenso die Liebe, der er durch seine feierlichen Oden eine hohe religiöse Weihe gab. Hat er ihr doch sogar einen Platz in der „Messiade" neben den himmlischen Mächten angewiesen. Dazu kam, daß seine eigene Liebe ganz das Gepräge eines seligen, man kann sagen heiligen Bündnisses an sich trug. Seine „Meta" betete, wenn der Gatte an dem Messias arbeitete, für das Gelingen des Werkes. So wie Klopstock hatten die tändelnden Anakreontiker die Liebe und die Freundschaft nicht besungen. Bei diesen waren jene Empfindungen mehr erkünstelt; bei ihm waren sie „ein Selbsterlebtes, mit aller Glut ureigenster, tiefsinnigster Empfindung und einer so idealen Reinheit und Hoheit, daß alle fühlenden Seelen davon ergriffen und zur Nachfolge auf diesem Wege hingerissen wurden".

Zu dem reichen Kranze derjenigen Dichtungen, welche der Freundschaft gewidmet sind, gehört außer dem Wingolf (der Ausdruck ist der Edda entnommen und bedeutet Tempel der Freundschaft), den Elegien an Ebert, an Gieseke u. s. w. auch die Ode „Der Zürchersee". Sie ist zugleich ein schönes Denkmal von Klopstocks gesunder Freude am Leben und eine Frucht seines Aufenthalts in Zürich bei Bodmer, wo ihm zu Ehren eine Fahrt auf dem See veranstaltet wurde, an der eine auserlesene Gesellschaft von Damen und Herren, alle schwärmerische Verehrer Klopstocks, teilnahmen. Die in jener Gesellschaft genossene Freude rief in ihm das ganze Glück, die ganze Seligkeit der Freundschaft wach und steigerte seine Empfindungen zu einem hehren Lobgesange.

Der Zürchersee.

1. Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

2. Von des schimmernden See's Traubengestaden her,
Oder flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in rötendem Strahle,
Auf dem Flügel der Abendluft,

3. Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren,
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich!

4. Schon lag hinter uns weit Uto*), an dessen Fuß
Zürich in ruhigem Tal freie Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbeigefloh'n.

*) Der Utli oder Hütliberg bei Zürich.

5. Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh,
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,
Schon verriet es beredter
Sich der schönen Begleiterin.

6. Hallers „Doris", die sang, selber des Liedes wert,
Hirzels Dahpne, den Kleist innig wie Gleimen liebt;
Und wir Jünglinge sangen
Und empfanden wie Hagedorn.

7. Jetzo nahm uns die Au' in die beschattenden,
Kühlen Arme des Walds, welcher die Insel krönt;
Da, da kamest du, Freude!
Vollen Maßes auf uns herab!

8. Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst! Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß!

9. Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeistrung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt.

10. Ach, du machst das Gefühl siegend, es steigt durch dich
Jede blühende Brust schöner und bebender,
Lauter redet der Liebe
Nun entzauberter Mund durch dich!

11. Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Bess're, sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt
Im sokratischen Becher,
Von der tauenden Ros' umkränzt;

12. Wenn er dringt bis ins Herz und zu Entschließungen,
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt;
Wenn er lehret verachten,
Was nicht würdig des Weisen ist.

13. Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen wert!

14. Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch sein; mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her,

15. Dann ihr sanfteres Herz bilden und, Liebe, dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte Herz,
Ist, beim Himmel! nicht wenig!
Ist des Schweißes der Edlen wert!

16. Aber süßer ist noch, schöner und reizender,
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu sein!
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!

17. Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds und mit gesenktem Blick
Auf die silberne Welle,
Tat ich schweigend den frommen Wunsch:

18. Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schoß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand:

19. O, so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Tal in Elysium!

Nur in wenigen Zügen und allgemeinen Andeutungen wird in der Ode, welcher man dem Inhalte angemessener die Überschrift „Lob der Freundschaft" geben könnte, der Fahrt auf dem See gedacht. Der Dichter verweilt weder bei den reizenden Umgebungen des Sees, noch schildert er ausführlich den Verlauf der Fahrt, noch charakterisiert er die Personen, welche daran teilnahmen. Sein dem Reiche der Gedanken und Gefühle zugewandtes Gemüt verliert sich alsbald in einen Lobgesang der Freude und geht dann zu einem Lobliede der Freundschaft über, der Quelle der genossenen Freude.

Die erste Strophe deutet schon an, daß die Natur an sich es nicht sein wird, der sein Lied gilt, so schön dieselbe auch ist; denn höher als diese steht ihm ein „froh Gesicht, das den großen Gedanken der Schöpfung noch einmal denkt", also der mitfühlende und teilnehmende Mensch, welcher der sprachlosen Natur gegenüber der Freude und der Bewunderung über die Majestät der Schöpfung mit Herz und Sinn Ausdruck verleiht, was bei der Fahrt auf dem See auch geschah (Str. 5).

Nach dieser allgemein gehaltenen Andeutung rückt der Dichter dem Inhalte der Ode insofern näher, als er ahnen läßt, an welche Örtlichkeit die Freude sich knüpfte. Das letztere enthalten die Worte „des See's Traubengestade". Von dort ruft er die auf der Fahrt genossene Freude als eine der himmlischen Musen, die in ihrer Erhabenheit nur in geweihten Augenblicken auf der Erde verweilt, zur Begeisterung für seine Dichtung herbei. Sie soll, im Fall sie schon wieder die Erde verlassen und zum Himmel sich emporgeschwungen habe, auf den Flügeln der Abendluft herabkommen, da dem Dichter, wie bereits bei der Besprechung der voraufgegangenen Ode bemerkt worden ist, die stille, feierliche Abendstunde vorzugsweise zum poetischen Schaffen geweiht war. „Jugendlich heiter" soll sein Lied sein, im Gegensatz des ernsten Tones seiner früheren Dichtungen, aber bei aller jugendlichen Heiterkeit auch maßvoll, „sanft wie Fanny", des Dichters Geliebte. Hiermit ist der Ton der Dichtung angedeutet.

Nach diesen Einleitungsstrophen wird nun kurz der Fahrt gedacht. Die Stimmung der Gesellschaft wechselte mit der Umgebung. Anfangs, so lange die majestätischen Alpenhöhen den Blicken noch entzogen waren und nur sanfte Rebenhügel sich darboten, war auch die Stimmung der Gesellschaft eine mehr ruhige. Als aber die silbernen Höhen sichtbar wurden, und die ganze Pracht der majestätischen Alpennatur sich entfaltete, da wurde auch die Brust weiter, die Herzen schlugen rascher, und unwillkürlich offenbarte sich die

gehobene Stimmung durch gemeinschaftliches Singen Hagedornscher Lieder der Lust und Freude, wie auch durch den Gesang Einzelner, und durch ein traulicheres und gesteigertes Mitteilen und Empfangen von Gedanken (Str. 5 und 6). Den Höhepunkt erreichte alsdann die gesellige Freude auf einer beschatteten Insel:

Da, da kamest du, Freude,
Vollen Maßes auf uns herab!
Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß!

Jedes dieser Worte bekundet, daß die beglückende Freude sich zum höchsten Entzücken gesteigert hatte und das ganze Denken und Empfinden darin aufging. Wenn Klopstock sagt, die Freude sei vollen Maßes auf die Gesellschaft herabgekommen, so kennzeichnet er sie damit als eine von oben, d. h. vom Himmel stammende Beseligung des Herzens. Deshalb nennt er sie hier auch „Göttin Freude". Wenn er ferner sie eine Schwester der Menschlichkeit nennt, so gibt er ihr dadurch denselben göttlichen Ursprung, den der Mensch hat, also zum Wesen desselben gehörend, und wenn er sagt, sie sei der Unschuld Gespielin, so deutet das Wort Unschuld auf die Reinheit und Unverdorbenheit des Herzens hin, ohne welche eine beseligende Freude nicht denkbar ist, das Wort Gespielin aber auf die Erheiterung, welche solche aus dem reinen Herzen stammende Freude dem Menschen als Begleiterin seines Lebens beigegeben worden ist, zum Unterschiede von den übrigen Geschöpfen der Erde. Dem erreichten Gipfelpunkt der Freude entsprechen auch die in der 8. Strophe sich häufenden Wiederholungen derselben Wörter, was bei der Darstellung feuriger, übermächtiger Empfindungen stets geschieht.*) Die 8. Str. bildet zugleich den Übergang zu dem zweiten Teile der Ode, zu dem Lobgesange der Freundschaft, welche dem Dichter den beseligenden Frohsinn auf der Fahrt des Sees bereitet hatte. Er stellt sie in der feierlichsten Weise als die Krone und den Schlußstein alles Erdenglücks hin, als etwas, was das Menschen-

*) Schiller nennt in seinem Liede „An die Freude" diese eine Tochter aus Elysium. Auch ihm ist die reine Freude, die in ihrem beseligenden Glücke die ganze Welt umschlingen möchte, eine Geweihte des Himmels. Das Gedicht entstand im Jahre 1785 in Gohlis bei Leipzig, wo der heimatlose, aus Württemberg entflohene Dichter bei der Körnerschen Familie eine ähnliche Aufnahme gefunden hatte, wie Klopstock bei den Schweizern. Wie sehr ihn die Freundschaft Körners und dessen Familie sein ganzes Leben hindurch beglückt hat, zeigt nicht nur das genannte Gedicht, sondern auch sein Briefwechsel mit Körner. Selbst sein poetisches Schaffen wurde von der Zeit ein anderes. Der Geächtete sang nicht mehr von Räubern, Verschwörungen und Kabale. Einen ähnlichen Einfluß übte später das Freundschaftsbündnis mit Goethe.

leben himmlisch verklärt und es über die gemeine Wirklichkeit emporhebt, als einen Genuß, welcher den Genüssen der Seligkeit gleicht (Str. 16). Frühlingslust und Liebe, Wein und gesellige Heiterkeit, Ruhm und Ansehen, alles dies muß den Genüssen und dem Glücke, welches die Freundschaft gewährt, nachstehen. Wohl vermag die Natur, wenn sie nach dem langen, trüben Winterschlafe erwacht und die Fluren mit dem Zauber ihrer Farben und dem Dufte ihrer Blüten bräutlich schmückt, den Menschen fröhlich zu stimmen, den Pulsschlag des Herzens rascher und den Mund beredter zu machen (St. 9 u. 10); wohl vermag auch der Wein ein Gefühl von Wohlbehagen zu erzeugen und zu lehrreichen Mitteilungen und zu ernsten Entschließungen anzuregen (Str. 11 und 12); wohl kann auch der Gedanke, als veredelnder Dichter von Generation zu Generation im Munde des Volks fortzuleben, das Herz entzücken (13—15) — aber keine Seligkeit übertrifft die, welche das Herz in der Umarmung des Freundes empfindet; kein Glück auf Erden ist so groß, als der persönliche Austausch der Gefühle befreundeter und übereinstimmender Seelen. Selbst der Dichterruhm, der Klopstock so hoch beglückte, und den er drei Strophen hindurch preist, während er dem Lenz und dem Weine nur je zwei Strophen widmet, selbst dieser Ruhm steht ihm nicht so hoch, als das Glück der Freundschaft.

Zum Schluß gedenkt er der fernen Lieben in Deutschland. Er möchte diese alle um sich haben, sie alle ebenso glücklich sehen, als er selbst sich in der Gesellschaft der Schweizer fühlt. Es ist dieses ein schöner Zug. In dem wahren Freunde ruft ein Glück, welches er genießt, unwillkürlich die Erinnerung an alle, die er je geliebt, hervor, und es ist nicht etwa eine Mißachtung der Klopstock begleitenden Gesellschaft, wenn er mit gesenktem, trauerndem Blicke sehnend wünscht:

„Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schoß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand!"

Er würde dann, wenn sie immer hier um ihn sein könnten, Zürich mit der Heimat vertauschen:

„O, so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig!"

Der Schattenwald hierselbst würde dann zum Tempe — eine von griechischen Dichtern viel besungene Gegend in der Nähe des Olymp — und das Züricher Tal zum Elysium — nach den Vorstellungen der Alten ein überirdisches, glückliches Gefilde der seligsten Genüsse. Mit diesem Gedanken, daß im Kreise aller Freunde, der fernen wie der nahen, dem Dichter das Leben den Himmel auf Erden bringen würde, schließt die Ode und erreicht hier ihren Höhepunkt. Wer die Fernen sind, ist in der Ode nicht angegeben. Wir

lernen ihre Namen in der nachfolgenden Elegie „an Ebert" kennen. Das gefeierte Freundschaftsbündnis Klopstocks wurzelte in der gemeinsamen Verehrung und in der gemeinsamen Pflege der aufblühenden Poesie, die damals eine solche Erregung der Geister hervorrief, daß selbst Frauen sich daran beteiligten und überall poetische Freundschaftsbündnisse sich bildeten.

Überblicken wir in der Kürze den schönen, planmäßigen Aufbau der Ode, die in fortlaufender Steigerung sich in vier Teile gliedert. Der Dichter will, veranlaßt durch die liebevolle Aufnahme, welche er in der Schweiz bei seinen Verehrern gefunden hatte, den Gedanken, daß der Genuß, welchen die Freundschaft gewährt, die Krone des Erdenglückes ist, zum poetischen Ausdruck gestalten. In den drei Eingangsstrophen deutet er erst an, daß sein Lied ein Lied der Freude sein soll, einer Freude, die zwar in der Umgebung einer schönen, prachtvollen Natur ihm zu teil geworden ist, die aber erst durch den beglückenden Frohsinn gleichgestimmter Freunde ihn zu einem Liede begeistert hat. Sodann gibt er das Wo und Wann näher an, darauf die Art und Weise, in welcher der Frohsinn sich äußerte, seine Steigerung und seinen Höhepunkt. Zum Schluß verherrlicht er, ebenfalls in steigernder Weise, drei Genüsse, an welchen das Menschenherz sich erfreut, die sich aber mit dem Genusse der Freundschaft nicht messen können. Diese allein ist wert, durch alle Ewigkeit zu dauern.

Welche Personen zu dem besungenen Kreise gehörten, erfahren wir, wie schon gesagt, aus der Ode nicht. Nur eine ist ausdrücklich genannt: Hirzels Frau. Den Namen „Daphne", ein damals in Liebesgedichten gebräuchlicher Name, hat ihr vermutlich Klopstock selbst gegeben. Sie sang unvergleichlich wehmütig ein Lied Hallers, in welchem dieser seine früh verstorbene Gattin „Doris" feiert, und welches so gefiel, daß sie es auf der Heimfahrt wiederholen mußte. Auch Klopstock sang, wie wir aus anderen Mitteilungen wissen, der Gesellschaft ein Lied vor und zwar ein Lied Hagedorns, des gefeiertsten Lyrikers der damaligen Zeit. Mit richtigem Takt erwähnt der Dichter weder dieses, noch daß er der Mittelpunkt der Gesellschaft war, um den sich alles drehte. Vielmehr stellt er Hirzels junge Gattin als die Herrin der Gesellschaft hin. Daß auch Hirzel (er war Arzt) an der Fahrt teilnahm, ja dieselbe veranstaltet hatte, wissen wir aus seinem Briefwechsel. Er war ebenfalls ein Verehrer der aufblühenden deutschen Poesie, was schon daraus hervorgeht, daß Klopstock erwähnt, er sei mit Kleist innig befreundet. Haller, dessen ebenfalls gedacht wird, war auch ein Schweizer und suchte wie Bodmer und Breitinger die wahren Muster der Poesie bei den Engländern. Sein Meisterwerk ist ein beschreibendes Gedicht „Die Alpen".

Die Ode zeichnet sich durch den Schwung der Sprache wie durch die Kraft und Wärme der Empfindung vorteilhaft aus. „Das Herz zu bilden, Liebe und fromme Tugend in dasselbe zu gießen" (Str. 15), galt Klopstock als die Hauptaufgabe der Poesie, im Gegensatz zu der entsetzlichen Verstandesbreite des 17. Jahrhunderts. Es ist wohl nicht zufällig, daß das Wort „empfinden" fünfmal in unserer Ode vorkommt, selbst als Komparativ „empfindender", und daß das Wort „empfindsam" erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts sich bildete und vor Klopstock nur das Wort „empfindlich" im Gebrauch war, also auch von einem empfindlichen statt empfindsamen Herzen gesprochen wurde. Das neu entstandene Wort „empfindsam" charakterisiert die ganze Richtung der damaligen Poesie. Ebenso der große Reichtum an schmückenden Beiwörtern, von denen einige, der fortlaufenden Steigerung im Aufbau der Ode entsprechend, in der Komparativform sich wiederholen und absichtlich in Vordersätze gestellt worden sind, z. B. „schön", „süß", „lieblich", „reizvoll", was beim Vortragen der Ode durch eine stärkere Betonung der Komparativform nicht unbeachtet bleiben darf. Klopstocks Meisterschaft im Gebrauch der Beiwörter gibt seiner Poesie nicht nur größere Lebendigkeit und Tiefe, sondern den Begriffen auch mehr sinnliche Anschaulichkeit, insbesondere wenn die Beiwörter bildlicher Natur sind. (Schimmernder See, rötender Strahl, fühlende Fanny, silberne Höh', silberne Welle, fröhlicher Lenz, lockender Silberton u. s. w.) Der nüchternen Poesie seiner Zeit gegenüber schuf Klopstock ferner ganz neue, oft sehr kühne Verbindungen, wie z. B. sokratischer Becher, blühende Brust, entzauberter Mund, tauende Rose u. s. w., desgleichen ungewöhnliche Komposita: Traubengestade, Silberton, Schattenwald u. s. w. Auch stellt er gern den Genitiv voran: des Sees Gestade, der Alpen Höhe, der Jünglinge Herz, des Ruhmes Silberton u. s. w. Vor allem liebte er es, wie schon aus der Ode „Die beiden Musen" hervorgeht, das Leblose als Person zu behandeln, teils durch die Anrede, teils dadurch, daß er den leblosen Dingen und abstrakten Begriffen Willen, Verständnis, Reden, Handlungen u. s. w. beilegte. So behandelt er in der ersten Strophe unseres Gedichts die Natur als denkende Künstlerin und schreibt ihr Erfindungsgabe zu:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut —

In der zweiten Strophe ist ihm die auf der Fahrt genossene Freude ein überirdisches Wesen:

Flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in rötendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft —

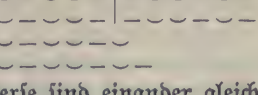
Um zu spannen, wendet er sehr oft eine abweichende Wortfolge an und läßt namentlich das Subjekt gern erst am Ende des Satzgefüges auftreten. Man betrachte die zweite und dritte Strophe. In gewöhnlicher Wortfolge würde die Satzfügung heißen: Süße Freude, komm von den Traubengestaden des Sees her, oder wenn du schon wieder zum Himmel aufflohst, so komm auf dem Flügel der Abendluft, komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein, wie du selbst es bist. — Die Neigung zu langen Perioden (Str. 9—16), zu ungewöhnlichen Wendungen und Ellipsen tritt ebenfalls in unserer Ode hervor. Bei dem ihn fortreißenden Schwunge verletzt Klopstock dabei nicht selten die grammatische Richtigkeit. So z. B. Str. 6:

Hallers „Doris", die sang, selber des Liedes wert,
Hirzels Daphne, den Kleist innig wie Gleimen liebt.

Der Sinn ist: Hirzels Gemahlin sang ein Lied von Haller, welches derselbe an seine Geliebte, die er, wie erwähnt, unter dem Namen Doris feierte, gedichtet hatte. Unrichtig ist die Stellung des Pronomen „den", welches auf Hirzel zu beziehen ist. Derartige Verstöße gegen die deutsche Sprache kommen in denjenigen Oden nicht vor, in welchen Klopstock von fremden Versmaßen keinen Gebrauch gemacht hat.

Str. 11 und 12 erinnern an die geselligen, anakreontischen Stunden, welche Klopstock fast einen ganzen Sommer hindurch mit Gleim in Halberstadt verlebt hatte. Nicht nur der Becher, sondern gewöhnlich auch das Haupt wurde bei solchen abendlichen Zusammenkünften, die zuweilen bis zu Sonnenaufgang währten, mit „tauenden Rosen" bekränzt, wie es bei den Gastmählern der Römer Sitte war. Stets aber wurde der Wein in geringem Maße genossen und die Freude mehr durch scherzhafte Lieder, welche man anfertigte, und durch weise Gespräche hervorgerufen, als durch den Genuß von Wein, was anwesenden Gästen oft gar sonderbar vorkam.

Das Versmaß der Ode ist die asklepiadeische Strophe (Asklepiades, aus Samos gebürtig, um 300 v. Chr.), die Horaz in seinen Oden oft angewandt hat.



Die zwei ersten Verse sind einander gleich. Im dritten Verse kehrt die erste Hälfte der beiden ersten Verse wieder, aber um eine schwache Silbe verlängert, der vierte Vers tönt mit einer vermehrten, starken Silbe aus. Angewandt ist dieses Versmaß in Höltys „Landleben", in Herders „Germania", in Fr. Stolbergs Gedichte „Der Harz", wie denn überhaupt die horazischen Versmaße eine Zeit lang eine Rolle spielten.

Über den Aufenthalt Klopstocks bei Bodmer sei noch bemerkt, daß der letztere in das Wesen und Treiben des viel jüngeren Freundes, der eben aus den studentischen Kreisen des „galanten" Leipzig kam, sich nicht zu finden vermochte. Er hatte unter dem Sänger des Messias eine Art Heiligen sich vorgestellt, der, abgewandt von den geselligen Freuden des Lebens, nur der Andacht lebe. Klopstock aber war bei aller feierlichen Würde zugleich eine lebensfrohe Natur und liebte die Kurzweil heiterer, aus Damen und Herren gemischter Kreise, wie dieses auch aus der besprochenen Ode hervorgeht. Dabei war er eine von hohem Selbstbewußtsein getragene Persönlichkeit, welche nicht leicht sich in eine andere schickt, sondern ihren eigenen Weg geht, und ein großer Freund körperlicher Übungen. Bis in sein spätes Alter liebte er das Schlittschuhlaufen, war er ein kühner Reiter, ein gewandter Schwimmer und schwelgte noch als Greis in seinen Dichtungen in der Ausmalung urdeutscher Kraft und Art. Alles dieses stimmte nicht zu dem Bilde, welches der puritanische Bodmer sich von ihm gemacht hatte. Klagend schreibt er einem Freunde: „Er denkt nicht nach, was für ein gutes, großes Exempel der Messiasdichter der Welt schuldig ist." — Auch verstimmte es ihn, daß die Messiade nicht weiter rückte und daß Klopstock weder für des Gastfreundes Dichtung „Noah", noch für die Schweizerberge und für die Schweizer Verfassung großes Interesse hegte. Klopstock blieb in der Schweiz acht Monate, wohnte aber in der letzten Zeit nicht mehr in dem schön an einem Berge gelegenen Hause Bodmers, der ihn gastlich aufgenommen und auch das Reisegeld gespendet hatte, sondern bei Freunden in der Stadt, da beide sich nicht ineinander zu finden vermochten. Zu einer Freundschaft, wie Klopstock sie in seiner Ode „Der Zürchersee" feiert, fehlte zwischen ihm und Bodmer eine der Hauptbedingungen: das übereinstimmende Alter. Nur mit Mühe ward ein gänzlicher Bruch abgewandt.

An Ebert.

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine
Tief in die Melancholei!
Ach, du redest umsonst, vordem gewaltiges Kelchglas,
Heitre Gedanken mir zu!
Weggehn muß ich und weinen! vielleicht, daß die lindernde Träne
Meinen Gram mir verweint.
Lindernde Tränen, euch gab die Natur dem menschlichen Elend
Weis' als Gesellinnen zu!
Wäret ihr nicht, und könnte der Mensch sein Leiden nicht weinen;
Ach! wie ertrüg' er es da!
Weggehn muß ich und weinen! Mein schwermutsvoller Gedanke
Bebt noch gewaltig in mir.

Ebert! sind sie nun alle dahin; deckt unsere Freunde
Alle die heilige Gruft;
Und sind wir, zween Einsame, dann von allen noch übrig! —
Ebert! verstummst du nicht hier?
Sieht dein Auge nicht trüb' um sich her, nicht starr ohne Seele?
So erstarb auch mein Blick!
So erbebt' ich, als mich von allen Gedanken der bängste
Donnernd das erste Mal traf!
Wie du einen Wanderer, der, zueilend der Gattin
Und dem gebildeten Sohn
Und der blühenden Tochter, nach ihrer Umarmung schon hinweint,
Du den, Donner, ereilst,
Tötend ihn fassest und ihm das Gebein zu fallendem Staube
Machst, triumphierend alsdann
Wieder die hohe Wolke durchwandelst: so traf der Gedanke
Meinen erschütterten Geist,
Daß mein Auge sich dunkel verlor, und das bebende Knie mir
Kraftlos zittert' und sank.
Ach, in schweigender Nacht ging mir die Totenerscheinung
Unsrer Freunde vorbei!
Ach, in schweigender Nacht erblickt' ich die offenen Gräber
Und der Unsterblichen Schar!
Wenn mir nicht mehr das Auge des zärtlichen Giseke lächelt;
Wenn, von der Radikin fern,
Unser redlicher Cramer verwest; wenn Gärtner, wenn Rab'ner
Nicht sokratisch mehr spricht;
Wenn in des edelmütigen Gellert harmonischem Leben
Jede Saite verstummt;
Wenn, nun über der Gruft, der freie, gesellige Rothe
Freudegenossen sich wählt;
Wenn der erfindende Schlegel aus einer längern Verbannung
Keinem Freunde mehr schreibt;
Wenn in meines geliebtesten Schmidts Umarmung mein Auge
Nicht mehr Zärtlichkeit weint;
Wenn sich unser Vater zur Ruh', sich Hagedorn hinlegt:
Ebert, was sind wir alsdann,
Wir Geweihten des Schmerzes, die hier ein trüberes Schicksal
Länger, als alle sie ließ?
Stirbt dann auch einer von uns (mich reißt mein banger Gedanke
Immer nächtlicher fort!),
Stirbt dann auch einer von uns, und bleibt nur einer noch übrig;
Bin der eine dann ich;
Hat mich dann auch die schon geliebt, die künftig mich liebet,
Ruht auch sie in der Gruft;

Bin dann ich der Einsame, hier allein auf der Erde:
Wirst du, ewiger Geist,
Seele, zur Freundschaft erschaffen, du dann die leeren Tage
Sehn und fühlend noch sein?
Oder wirst du betäubt zu Nächten sie wähnen und schlummern
Und gedankenlos ruh'n?
Aber du könntest ja auch erwachen, dein Elend zu fühlen!
Leidender, ewiger Geist!
Rufe, wenn du erwachst, das Bild von dem Grabe der Freunde,
Das nur rufe zurück!
O, ihr Gräber der Toten! ihr Gräber meiner Entschlafnen!
Warum liegt ihr zerstreut?
Warum lieget ihr nicht in blühenden Talen beisammen?
Oder in Hainen vereint?
Leitet den sterbenden Greis! Ich will mit wankendem Fuße
Geh'n, auf jegliches Grab
Eine Cypresse pflanzen, die noch nicht schattenden Bäume
Für die Enkel erziehn,
Oft in der Nacht auf biegsamem Wipfel die himmlische Bildung
Meiner Unsterblichen seh'n,
Zitternd gen Himmel erheben mein Haupt und weinen und sterben!
Senket den Toten dann ein
Bei dem Grabe, bei dem er starb! Nimm dann, o Verwesung!
Meine Tränen und mich!
Finstrer Gedanke! laß ab! laß ab in die Seele zu donnern!
Wie die Ewigkeit ernst!
Furchtbar, wie das Gericht, laß ab! die verstummende Seele
Faßt dich, Gedanke, nicht mehr!

Das Gedicht „Der Zürchersee" preist in jubelnden Klängen die Freundschaft als die Krone alles Erdenglücks; das vorliegende Gedicht ist auch der Freundschaft gewidmet; aber es sind nicht Klänge der Freude, sondern Klänge eines großen Sterbegeläuts, die aus demselben uns entgegentönen, entsprungen aus dem erschütternden Gedanken, daß der Kreis der Freunde, mit denen der Dichter in der glückseligsten Zeit des Lebens, in der Zeit der Jugend, gemeinsam gestrebt und gewirkt hatte, vor ihm in die Gruft steigen könne und er dann im Alter allein und vereinsamt dastehe. Dieser Gedanke versetzt seine „zur Freundschaft erschaffene Seele" mitten in ihrem Glücke in die schwermutsvollste Stimmung und preßt ihm heiße Tränen aus.

Die Elegie gliedert sich in drei Teile und beginnt wie die beiden voraufgegangenen Gedichte mit einer dunkeln aber ahnungsreichen Einleitung und in schöner Steigerung. Daß das Lied ein Lied tiefer Trauer sein werde, deutet gleich der erste Klageruf an,

welcher durch die darauf folgende Mitteilung gesteigert wird, daß selbst der Wein, der den Dichter ehedem stets zur Freude stimmte, sein Leid nicht zu bannen vermag. Nur die Tränen vermögen einigermaßen seinen Schmerz zu lindern. Nach dieser Einleitung erfahren wir nun, worin der Schmerz seinen Grund hat, und wann dem Trauernden der Gedanke, daß seine Freunde vor ihm dahinscheiden könnten, zum erstenmal kam. Hiermit schließt der erste Teil der Elegie, nachdem der Dichter vorher an einem erschütternden, bis zum Tode niederschmetternden Ereignisse, welches er als Bild seines Schmerzes benutzt, nochmals die Größe desselben dargelegt hat. Dieses Bild, welches mehr noch als die Tränen Kunde von seiner tiefen Trauer gibt, steht zu der düster-weichen Vision der offenen Gräber in einem malerischen Gegensatze.

Der zweite Teil macht uns mit dem Freundeskreise bekannt. In sechsfachem Anlauf fragt der Dichter seinen Freund Ebert, wie es ihnen beiden sein werde, wenn alle Freunde durch den Tod ihnen vorausgegangen seien, wobei er das Bild jedes einzelnen in kurzen Zügen warm und liebevoll ausführt, wodurch der Schmerz ihres Verlustes um so größer erscheint. Die düstere Einsamkeit der künftigen Tage wird ihm noch grauenvoller und trostloser, wenn er sich denkt, daß auch Ebert und die ihm einst zu teil werdende Geliebte vor ihm in das Grab steigen könnten. Jede Freude ist ihm dann hinweg aus dem Leben; öde und farblos sieht er dieses vor sich liegen, und er fragt sich, ob sein Geist, dem Freundschaft ein Lebensbedürfnis ist, die leeren Tage werde ertragen können, ohne in stumpfen Schlummer zu versinken. Was er in den lichten, diesen Schlummer unterbrechenden Augenblicken tun werde, ist im letzten Abschnitte von Zeile 65 an ausgeführt. Er will mit den Abgeschiedenen auch noch in treuer Gemeinschaft leben, bei ihren Gräbern verweilen und an diesen geweihten Stätten unter den säuselnden Wipfeln der Cypressen allnächtlich die geheimnisvolle Nähe der Unsichtbaren tränenden Auges genießen und so seinen Schmerz lindern. Klagend ruft er aus: „O ihr Gräber der Toten! ihr Gräber meiner Entschlafnen! Warum liegt ihr zerstreut?" — Wie der Dichter in der Ode „Der Zürchersee" die Freunde, die fern von ihm in Deutschland weilten, um sich wünschte, so möchte er zu seinem Troste die Gräber der lieben Toten auch alle, in blühenden Talen vereint, um sich haben, um bei ihnen zu ruhen und im Tode noch unauflöslich mit ihnen verbunden zu bleiben. Es ist dies ein rührender Zug zärtlicher Zuneigung und kein erdichtetes Zeichen schwärmerischer Zärtlichkeit. Hat es doch von jeher befreundete Herzen gegeben, die einen Wert darauf legten, nebeneinander bestattet zu sein, um damit gleichsam die Ewigkeit ihrer Liebe, welche Tod und Trennung überwindet,

anzudeuten.*) Der Schluß der Elegie, der sich ermannende Klagegesang des wankenden Greises bei den Gräbern seiner Geliebten, ist von ergreifender Wirkung. Mit trauerndem Herzen begleiten wir den Einsamen an das Grab, welches ihn und seine Tränen aufnehmen soll.

Wenn von irgend einem Dichter sich sagen läßt, daß sich sein Charakter in seinen Werken abspiegelt, so läßt sich das von Klopstock sagen. Sein tiefes Gefühl für Freundschaft kann sich nicht offener darlegen, als in seinen Gedichten, namentlich auch in dieser Elegie. Wunderbar ist, daß die in derselben ausgesprochene Ahnung insofern in Erfüllung ging, als Klopstock fast alle die genannten Freunde und auch seine Gattin überlebte. Das Gedicht entstand schon im Jahre 1748. Unser Dichter war damals erst 24 Jahre alt, also noch in der Fülle jugendlicher Kraft. Trotzdem ist der Schmerz über den Tod der Geliebten, die düstere Einsamkeit, welche den Überlebenden mit ihrer ganzen Trostlosigkeit umschlingt, mit voller Wahrheit gezeichnet. Es ist ebenso tief als wahr empfunden, daß der Mensch im hohen Alter wie auf einem großen Friedhofe wandelt, daß mit jedem Freunde auch ein Stück des eigenen Lebens begraben wird, und daß dem edlen Herzen ein Leben ohne Freunde öde und traurig ist. Das Gedicht kennzeichnet aber nicht nur Klopstock, sondern auch die damalige sentimentale Richtung der Zeit, indem man um die Mitte des vorigen Jahrhunderts mit der Freundschaft einen förmlichen Kultus trieb, was schon die vielen Freundschaftsbündnisse der Dichter beweisen. Mit dieser überschwenglichen Weichheit des Herzens hängt denn auch der große Reichtum an Tränen zusammen, die in den Gedichten, ja selbst in den Briefen aus jener Zeit zum Ausdruck kommen. Klopstock ist sicherlich der tränenreichste Dichter. Er hat die Träne wie die Freundschaft in das Heiligtum der Poesie eingeführt. In der vorliegenden Elegie kommen die Tränen und das Weinen achtmal vor. Weint er doch selbst bei dem Gedanken, daß das Frühlingswürmchen vielleicht nicht unsterblich sein könnte (siehe Band 3, „Die Frühlingsfeier"), und seine „Messiade" nennt er „die Frucht einer Jünglingsträne". Uns kommt das heutzutage etwas fremdartig vor. Sicherlich ist die vorliegende düstere und schwermütige Elegie ein ungewöhnliches Thema für einen Vierundzwanzigjährigen.**)

---

*) Schon bei den Griechen kommen solche Züge vor. So wurde z. B. Patroklus' Asche mit der Achills zusammen bestattet.

**) Die sentimental-elegische Richtung hat mehr als ein Jahrzehnt in unserer Literatur geherrscht. Sie ist durch englische Vorbilder in dieselbe gekommen, namentlich durch die Romanschriftsteller Richardson (spr. Ritschardsn) und Young (spr. Yöng), welche Klopstock dergestalt verehrte, daß er eine Zeitlang damit umging, sich um die Stelle eines dänischen Gesandtschaftssekretärs in London zu bewerben, um in der Nähe jener Dichter leben zu können. Unter dem Einflusse der Sentimentalitäts-Richtung ist auch Goethes

Was die Ausdrucksweise unserer Elegie betrifft, so fehlen die Klopstock eigentümlichen kühnen Verbindungen und Wortfolgen nicht. Die letztere tritt besonders Zeile 21 in der etwas undeutlichen Periode: „Wie du ein Wanderer" 2c. ein. Die Undeutlichkeit entsteht hier dadurch, daß das „Wie" nicht wiederholt ist. Kühne Ausdrucksweisen sind namentlich folgende: den Gram verweinen, sein Leiden weinen, nach ihrer Umarmung hinweinen, tötend fassen, triumphierend die hohe Wolke durchwandern, sokratisch sprechen, Zärtlichkeit weinen 2c. Bezeichnend ist auch die Personifikation der Tränen (Z. 7 2c.), von denen der Dichter sehr schön sagt, daß die Natur sie dem menschlichen Elend weise als Gesellinnen gegeben habe, um durch sie den Schmerz zu lindern. Die Tränen sind ein den Menschen charakterisierendes Zeichen. Das Tier hat keine Tränen, weder für seine Freuden, noch für seine Leiden. Dem tiefsten Schmerze fehlen sie. Derselbe ist tränenlos und sprachlos. Überwältigt vom Schmerz *verstummt* die Seele. Dieser Ausdruck kommt in unserer Elegie zweimal vor, und das Wort *unaussprechlich* gehört zu den Lieblingswörtern Klopstocks, dem die Sprache zur Wiedergabe seiner tiefsten Empfindungen oft nicht auszureichen schien.*) Er spricht daher von *unaussprechlichem* Schmerz und von *unaussprechlicher* Lust, von *unaussprechlicher* Liebe und von *unaussprechlichen* Empfindungen 2c. Nicht selten verwendet er sinnlich wahrnehmbare Vorgänge am Körper, um die unsagbaren, tiefen Empfindungen der Seele dadurch auszudrücken. In dieser Weise bezeichnet er in unserer Elegie die Tiefe seines Schmerzes in folgenden Stellen: „Das Auge sieht trüb um sich her, starr ohne Seele". „Der Blick erstirbt". „Das bebende Knie zittert' und sank" 2c. Der malende Rhythmus erhöht in wunderbarer Weise außerdem noch die Kraft solcher Ausdrücke. Ähnliche Beispiele finden sich, wie bereits erwähnt, in der Ode „Die beiden Musen", nur daß dort freudige Empfindungen in der bezeichneten Weise ausgedrückt sind.

Mit großer Kunst hat ferner der Dichter den wiederkehrenden Gedanken: wenn auch *der* tot ist — in immer neuen Wendungen auszudrücken gewußt, wobei es allerdings nicht überall ohne Undeutlichkeiten abgeht. So meint er z. B. mit der längeren Verbannung Schlegels (Z. 43) dessen Aufenthalt in Strehla, woselbst Schlegel Hauslehrer und also fern den Leipziger Freunden war, mit denen er in fleißigem Briefwechsel stand. Dieser Jugendfreund Klopstocks ist der Vater der beiden Romantiker Aug. Wilhelm und

„Werther" entstanden, in welchem die haltlose Empfindsamkeit sogar den Selbstmord verherrlicht.

*) In der Ode „Frühlingsfeier" sagt er: „Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürfte, zu preisen!"

Friedrich von Schlegel. Er starb 1793 in Hannover, wo er Konsistorialrat und Superintendent war. Was die übrigen aufgeführten Freunde betrifft, so hielt sich Ebert von 1743—1748 in Leipzig auf; 1753 ward er auf Verwendung seines Freundes Gärtner Professor in Braunschweig; er war ein großer Kenner und Freund der alten und neuern Literatur, besonders der englischen. Giseke, in Ungarn geboren, kam 1745 nach Leipzig und studierte daselbst Theologie, starb 1765 als Superintendent in Sondershausen. Cramer, Dichter geistlicher Lieder, war ebenfalls gleichzeitig mit Klopstock in Leipzig und war verlobt mit Charlotte Radika. Gärtner gab die Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes heraus, welche den Mittelpunkt des Leipziger Dichterkreises bildeten und mit Erfolg gegen den damals allgemein herrschenden französischen Geschmack ankämpften. Rothe starb 1808 als Geheimer Finanzsekretär zu Dresden und war der einzige, welcher von den genannten Freunden Klopstock überlebte.

* * *

Außer den hier besprochenen Gedichten Klopstocks findet man im zweiten Bande meiner Erläuterungen noch „Die frühen Gräber" und im dritten Bande „Die Frühlingsfeier". Es möchten diese Dichtungen wohl genügen, die Eigentümlichkeiten unseres Dichters und seine Verschiedenheit von Gellert und Gleim darzulegen, wobei die Schüler hauptsächlich auf sein Streben, die Poesie zur Sache der Empfindung zu machen, auf seine Lieblingsstoffe, auf den häufigen Gebrauch der Abweichung von der gewöhnlichen Wortfolge, auf die Kühnheit und Kraft seiner Sprache, wie auf den Reichtum seiner Versmaße hinzuweisen wären. — Fehlt es nicht an Zeit, so kann noch das eine und das andere Gedicht herangezogen werden, z. B. Der Eislauf, Friedensburg, Friedrich V. Die beiden letzten Gedichte beziehen sich auf Klopstocks Aufenthalt in Kopenhagen, wo ihm eine jährliche Pension ausgewirkt war, damit er sorgenfrei der Vollendung seines Messias sich hingeben konnte. Friedrich der Große hatte ihn unbeachtet gelassen, und wenn Klopstock dem Könige von Dänemark seine Huldigung darbringt und einen fürstlichen Beschützer zur Entwicklung der deutschen Poesie für notwendig hält, so ist dagegen nichts einzuwenden; wenn er aber, wie dies in der Ode Friedrichs V. geschieht, den König von Dänemark in einer Weise preist, daß er höher als Friedrich d. G. gestellt wird, so beweist dies, daß ihm für die Größe und Bedeutung Friedrichs das Verständnis abging, und daß er auch in dieser Hinsicht, wie in vielen anderen Stücken, eine sich absondernde Stellung zu Gleim, Kleist, Lessing, Goethe ꝛc. einnahm.

„Für alle Taten des siebenjährigen Krieges, selbst für den großen nationalen Sieg bei Roßbach über die ihm so verhaßten

Franzosen hat er nichts, als ein kaltes Schweigen: weder eine einzige Strophe in allen seinen zwischen 1756 und 1763 gedichteten Oden, noch eine einzige Zeile in seinen Briefen aus der gleichen Zeit an den „preußischen Grenadier" verrät eine Anteilnahme an jenen ungeheuren Ereignissen, die ganz Deutschland, ja Europa in Bewegung setzten. Zornig warf er den Bewunderer Voltaires zu dem Troß verdienst- und ruhmloser Fürsten. Selbst der Tod des Königs, der so viele Gegner desselben durch die Erinnerung an seine großen Eigenschaften mit ihm aussöhnte, ließ Klopstock ungerührt!" *)

Was Klopstock gegen Friedrich d. Gr. einnahm, wissen wir nicht nur aus seinen Briefen und sonstigen Äußerungen, es ist dieses, wenn auch versteckt, aus folgender Ode ersichtlich:

Friedrich der Fünfte.

1. Welchen König der Gott über die Könige
Mit einweihendem Blick, als er geboren ward,
Sah vom hohen Olymp, dieser wird Menschenfreund
Sein und Vater des Vaterlands!

2. Viel zu teuer durchs Blut blühender Jünglinge
Und der Mutter und Braut nächtliche Trän' erkauft,
Lockt mit Silbergetön ihn die Unsterblichkeit
In das eiserne Feld umsonst!

3. Niemals weint' er am Bild' eines Eroberers,
Seinesgleichen zu sein! Schon da sein menschlich Herz
Kaum zu fühlen begann, war der Eroberer
Für den Edleren viel zu klein!

4. Aber Tränen nach Ruhm, welcher erhabner ist,
Keines Höflings bedarf, Tränen, geliebt zu sein
Vom glückseligen Volk, weckten den Jüngling oft
In der Stunde der Mitternacht!

5. Wenn der Säugling im Arm hoffender Mütter schlief,
Einst ein glücklicher Mann; wenn sich des Greises Blick
Sanft im Schlummer verlor, jetzo verjünget ward,
Noch den Vater des Volks zu seh'n.

6. Lange sinnt er ihm nach, welch' ein Gedank' es ist:
Gott nachahmen, und selbst Schöpfer des Glückes sein
Vieler tausend! Er hat eilend die Höh' erreicht
Und entschließt sich, wie Gott zu sein!

---

*) Karl Biedermann: Deutschlands geistige, sittliche und gesellige Zustände.

7. Wie das ernste Gericht furchtbar die Wage nimmt
Und die Könige wägt, wenn sie gestorben sind,
Also wägt er sich selbst jede der Taten vor,
Die sein Leben bezeichnen soll!

8. Ist ein Christ! und belohnt redliche Taten erst;
Und dann schauet sein Blick lächelnd auf die herab,
Die der Muse sich weih'n, welche mit stiller Kraft
Handelnd, edler die Sache macht;

9. Winkt dem stummen Verdienst, das in der Ferne steht!
Durch sein Muster gereizt, lernt es Unsterblichkeit;
Denn er wandelt allein, ohne der Muse Lied,
Sichres Wegs zur Unsterblichkeit.

10. Die von Sion herab Gott den Messias singt,
Fromme Sängerin, eil' itzt zu den Höhen hin,
Wo den Königen Lob, besseres Lob ertönt,
Die Nachahmer der Gottheit sind!

11. Fang' den lyrischen Flug stolz mit dem Namen an,
Der oft, lauter getönt, dir um die Seite schwebt;
Singst du einst von dem Glück, welches die gute Tat
Auf dem freieren Throne lohnt:

12. Daniens Friederich ist's, welcher mit Blumen dir
Jene Höhen bestreut, die du noch steigen mußt!
Er, der König und Christ, wählt dich zur Führerin,
Bald auf Golgatha Gott zu seh'n.

Die Ode erschien zuerst als Widmung in dem ersten Bande des Messias unter der Überschrift: „Ode an Ihre Majestät Friedrich den Fünften, König von Dänemark und Norwegen", ging aber später mit mancher Verbesserung in die erste Ausgabe der Oden über. Der erste Teil derselben (Str. 1—9) entrollt das Bild eines vollkommenen Regenten im allgemeinen; der zweite Teil wendet sich an die heilige Muse, welche den Messias singt, und fordert sie auf zum Lobgesange des Fürsten, dessen Name sie später noch lauter verkünden werde. Erst in der letzten Strophe wird der dänische König genannt und als derjenige gefeiert, dem der Dichter die Muße zur Fortsetzung und Vollendung seines Messias verdankt.

Augenscheinlich stellt Klopstock in dieser Ode Friedrich V. Friedrich dem Großen entgegen. Dreierlei ist es, was sein Herz von Preußens Könige abwandte: die Kriege desselben, seine große Duldsamkeit in Glaubenssachen und endlich seine Gleichgültigkeit gegen die deutsche Poesie. Ganz und ohne Rückhalt konnte er dagegen den König von Dänemark lieben, weil er ein „Christ", ein Beschützer der

Musen und ein Friedensfürst war, welchen „die durchs Blut blühender Jünglinge erkaufte Unsterblichkeit umsonst ins eiserne Feld lockte".*)

Die Geschichte hat längst ein anderes Urteil über Friedrich d. Gr. gefällt, als Klopstock in seiner Ode (vergl. mit dieser Ode Geibels Gedicht „Sanssouci" Bd. IV. d. Erl.). Selbst über die Nichtbeachtung der damaligen deutschen Poesie von seiten des Königs denkt man jetzt gerechter. Daß Friedrich in seiner Jugend, als Gottsched noch das Scepter führte und die deutschen Poeten den Franzosen nachahmten, lieber an die Quellen selbst sich wandte, lieber Racine, Molière, Montesquieu und Voltaire las, als die schwächeren Nachahmer der Franzosen, wer will ihm das verdenken, zumal er mit der französischen Sprache so vertraut war, daß er in derselben Oden und didaktische Gedichte verfaßte, die wie seine übrigen Schriften Spiegel seines hohen Geistes sind. Die Sentimentalität, welche später in unserer Literatur nach englischen Mustern Mode ward, konnte den großen Mann ebensowenig befriedigen, als die Sturm- und Drangzeit mit ihren unreifen Erzeugnissen, Werthers Leiden und Schillers Räuber nicht ausgenommen. Dazu kommt, daß er in den Kriegsjahren und auch nach denselben höhere Aufgaben und deren so viele zu erfüllen hatte, daß er den literarischen Kämpfen und Streitschriften sich nicht widmen konnte. In seinem Alter aber hatte der durch schwere Arbeit und herbe Erfahrungen gefestigte und abgeschlossene Charakter nicht mehr die Unbefangenheit, das erkämpfte Gute zu würdigen. Daß er auch da noch seinem Vaterlande sehnlichst literarischen Ruhm wünschte, beweist seine am Ende des Jahres 1780 abgefaßte Schrift über die

---

*) Die meisten Strophen werden dem Schüler erst dann verständlich werden, nachdem er dieselben in eine andere Wortfolge übertragen und in anderen Ausdrücken wiedergegeben hat. So wird z. B. Str. 1 lauten: Der König, welcher wirklich von Gott zum Könige bestimmt ist, der wird ꝛc. Str. 2. Der Kriegsruhm lockt ihn nicht in das Feld voll Waffen; denn dieser Ruhm wäre zu teuer erkauft durchs Blut blühender Jünglinge und durch die Tränen der Mütter und Bräute, die ihre Söhne und Geliebten verlieren. Str. 3. Nicht wird ihn als Jüngling die Ehrbegierde treiben, dem Eroberer nachzueifern, von dem er vielmehr schon in frühester Jugend sich abgewandt hat. (Cäsar seufzte beim Standbilde Alexanders zu Gades, daß er noch nichts getan habe.) Str. 4—6 drücken im Gegensatz zu Str. 3 die Gedanken aus, welche den Friedensfürsten schon als Jüngling nicht schlafen ließen, wobei dem Dichter die bekannte Sage von Themistokles vorschwebte, den die Siege des Miltiades nicht schlafen ließen. Der junge Fürst wacht, das Glück seines Volkes beschäftigt ihn, während in seinem Reiche der Säugling und der Greis ruhig schlafen, jener, von dem die Mutter hofft, daß er einst unter einem solchen Könige ein glücklicher Mann sein werde, dieser, den beim Entschlummern die Hoffnung verjüngt, noch den einstigen Vater des Volkes zu sehen. Str. 7—19 bezeichnen das segensvolle Walten eines solchen Fürsten, der gewissenhaft seine eigenen Taten abwägt, jede edle Tat belohnt und die echten Dichter unterstützt.

deutsche Literatur. Es sind Worte tiefer Rührung, wenn er sagt, daß er gleich einem Moses das gelobte Land nicht mehr sehen werde, und doch war das Morgenrot einer Literatur, wie er sie wünschte, bereits angebrochen. Was insbesondere die überschwengliche Klopstocksche Muse mit ihrer unklaren, idealistischen Richtung betrifft, so war diese am wenigsten imstande, ihn für dieselbe zu gewinnen, wie die Freunde Klopstocks dieses gehofft hatten. Mit heimlichem Sehnen hatte dieser selbst eine Zeit lang nach Berlin geblickt, ja, im Jahre 1749 im hohen Schwunge der Begeisterung sogar ein vortreffliches Schlachtlied zu Ehren des Siegers gedichtet, welches im kräftigen Versmaß mit den Worten anhebt:

„Der Feind ist da, die Schlacht beginnt,
Wohlauf zum Sieg herbei!
Es führet uns der beste Mann
Im ganzen Vaterland!"

Der König reitet heran; sein Antlitz glüht vor Siegeslust; der Stern auf seiner Brust ist mit Blut bespritzt, und der Dichter ruft ihm jubelnd zu: „Heil, Friedrich, Heil dir, Held und Mann im eisernen Gefild!" Klopstock hat später diesem Liede die Überschrift „Heinrich der Vogler" gegeben und alle Beziehungen auf Friedrich d. Gr. aus demselben getilgt. Der ehrbegierige Patriot ging unter in der gekränkten Nichtachtung, welche er von seiten Friedrichs erfuhr. Verstimmt kehrte er seinem Vaterlande den Rücken und ging nach Kopenhagen, wo sein Gönner, der Minister Bernstorff, ihm ein Jahrgehalt auswirkte. Bald sammelte sich um ihn ein Kreis von Verehrern, Vertreter der überschwenglichen Gefühlsrichtung, während in Berlin der Sachse Lessing mit seinem Anhange einen Gegensatz zu dieser Richtung anbahnte und seine ganz der Gegenwart entnommene „Minna von Barnhelm" dichtete. Klopstock dagegen träumte sich in die nebelhafte Vergangenheit der deutschen Urzeit und feierte diese. An sich wäre dagegen nichts einzuwenden gewesen, war es doch auch ein nationaler Zug. Wenn er nur verstanden hätte, den Gestalten Fleisch und Blut zu geben, wie Lessing es in der „Minna von Barnhelm" in so unübertroffener Weise getan hat. Aber dafür ging ihm das Talent ab. In seinen drei Trauerspielen aus der Geschichte Hermanns fehlt es an jeder eigentlichen Charakterzeichnung. Die Handlung wird durch gefühlsselige Ergüsse und durch Phrasen von Freiheit und Vaterland ersetzt, so daß Schiller die Stücke, insbesondere die „Hermannsschlacht", ein kaltes, fratzenhaftes Produkt nannte.*)

*) Die Schlacht im Teutoburger Walde ist zu verschiedenen Zeiten Gegenstand der dramatischen Poesie geworden. Außer Klopstock hat Heinr. v. Kleist († 1811), und Grabbe († 1836) den Stoff dramatisch bearbeitet, jeder in seiner Weise und entsprechend der Zeit, in welcher er lebte. Klopstock fühlte sich zu

Was die geistlichen Lieder Klopstocks betrifft, so sind diese bei weitem nicht so in das Volk gedrungen, als die Gellertschen. Seine durchaus lyrische Natur bewahrte ihn zwar vor der unpoetischen Lehrhaftigkeit, aber sie brachte es auch nicht zu der Einfachheit und Ursprünglichkeit der alten Kirchenlieder. Seine überströmende Gefühlsschwelgerei, sein Ringen nach einem entsprechenden Ausdruck war ihm hier ebenso hinderlich, als bei seinen Dramen und Epen. Überall hört man den Odendichter heraus. Am bekanntesten ist noch sein Lied: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh!" welches den Dichter auch in das Grab geleitete, als er auf dem Kirchhofe zu Ottensen neben seiner Meta beerdigt wurde.

Das Hauptwerk Klopstocks: „Der Messias", besteht aus 20 Gesängen und ist in Hexametern geschrieben. Das Thema desselben spricht der Dichter gleich in den Eingangsversen aus:

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit
Leidend, getötet und verherrlicht, wieder erhöht hat.

Im ersten Gesange versetzt uns der Dichter in den Himmel, wo Gottvater und Gottsohn das Erlösungswerk beraten. Der zweite Gesang führt uns in die Hölle, wo Satan und Adramelech eine Gegenberatung anstellen, um das Erlösungswerk nicht zustande kommen zu lassen. Abadonna widerspricht. In den folgenden Gesängen ist der Schauplatz auf der Erde. Sie umfassen nur die Ereignisse aus dem Leben Jesu von seinem Einzuge in Jerusalem bis zu seiner Himmelfahrt. Klopstock hat an dem Messias 25 Jahre gearbeitet. Die ersten Gesänge desselben, die, wie früher schon bemerkt, 1748 in den „Bremer Beiträgen" erschienen, begründeten vorzugsweise seinen Ruhm. Die Wahl des Stoffes war eine glückliche, der Inhalt der erhabenste und zugleich volkstümlichste. Die Ausführung und Gestaltung desselben lassen aber manches zu wünschen übrig. Der Faden der Erzählung rückt nur langsam vorwärts, ohne belebendes und eingehendes Ausführen der Handlung, wie der Örtlichkeit und Zeit, fortwährend unterbrochen von einem Übermaß der Empfindungen, welche oft nur als unsagbar angedeutet werden. Trotz einzelner schöner Partien wirkt die Dichtung ermüdend, das Ganze kann sich weder mit Miltons verlorenem Paradiese, noch mit dem „Heliand" des 9. Jahrhunderts messen. Die lange Zeit bis zur Vollendung des Werkes, die inzwischen

dem Befreier Deutschlands hingezogen durch sein literarisches Ringen, die deutsche Poesie von dem Drucke des Auslands zu erlösen. Kleists Drama ist entsprungen aus dem politisch patriotischen Schmerze der Napoleonischen Gewaltherrschaft. Durch Grabbes Hermannsschlacht geht ein Zug verzehrender Unzufriedenheit mit den kleinstaatlichen deutschen Zuständen.

fortgeschrittene Entwicklung der Poesie taten auch das Ihrige, das anfängliche Interesse abzukühlen.

Es fehlte übrigens gleich anfangs nicht an Gegnern und zwar nicht bloß in dem Gottschedschen Lager. Wie Goethe aus seiner Knabenzeit berichtet, spaltete das Für und Wider selbst Familienkreise. Goethes Vater war ein entschiedener Feind der Klopstockschen Poesie, hauptsächlich deshalb, weil ihr der Reim fehlte, den er für unentbehrlich hielt; ein Hausfreund dagegen, Rat Schneider, war ein großer Verehrer des Dichters. Derselbe wußte auch Goethes Mutter und ihre beiden Kinder für den Messias zu gewinnen, schwärzte ihn heimlich ein, und der junge Goethe lernte mit seiner Schwester ganze Stellen desselben auswendig, was zu der bekannten Scene Anlaß gab, die den Messias für immer aus dem Hause verbannte. Lessing, der Hauptkritiker jener Zeit, hat bei aller Anerkennung der Verdienste Klopstocks in schonender Weise die Schwächen des Messias nicht verschwiegen, desgleichen Herder, später auch Goethe und Schiller. Alle tadeln, daß der Dichter im Fluge seiner Begeisterung und in dem maßlosen Hervordrängen seiner überwallenden Empfindung alles in das Erhabene zieht, ohne die Vorgänge so zu gestalten, daß sie uns sinnlich gegenwärtig zu sein scheinen. Schiller sagt: „So eine herrliche Schöpfung die Messiade in musikalisch poetischer Rücksicht ist, so vieles läßt sie in plastisch poetischer Weise zu wünschen. Nur die Abstraktion hat sie geschaffen.“ Und weiter bemerkt er über die Klopstocksche Poesie: „Klopstocks Sphäre ist immer das Ideenreich. Ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen.“ —

Geboren wurde Klopstock zu Quedlinburg den 2. Juli 1724, wo sein Vater Kommissionsrat und Advokat war. Nach allem, was wir von diesem wissen, war derselbe ein biederer und gottesfürchtiger Mann, der einmal in einer Gesellschaft von Religionsspöttern diesen voll stolzer Männlichkeit zurief: „Meine Herren, wer etwas gegen den lieben Gott spricht, das nehme ich als Beleidigung gegen mich, der muß sich mit mir schlagen“, wobei er an seinen Degen griff. Er sah es gern, wenn seine Söhne ein offenes und freimütiges, selbst etwas verwegenes Wesen zeigten, die Stiere im Hofe neckten, im nahen Strome badeten und über hohe Mauern kletterten. Sein Einfluß auf die Entwicklung unseres Dichters ist nicht unbedeutend gewesen, was aus manchen Äußerungen des letzteren hervorgeht. So sagt derselbe in dem Vorworte zur „Frühlingsfeier“: Mein Vater gewöhnte mich früh, selbst meine Spiele durch Vorstellungen an Gott zu unterbrechen. Er reizte mich, die schönsten Blumen kennen zu lernen und sie ihm zu bringen; und dann wußte er mir immer etwas dabei von Gott zu sagen. Es war so natür-

lich, so ungesucht, was er mir alsdann sagte, und immer etwas anderes, oder doch auf neue Art ausgedrückt. Einmal, da ich ihn bei einem Regen, der nach einer langen Dürre gekommen war, vor Freuden weinen gesehen, und er meine Fragen über sein itziges Weinen beantwortet hatte, setzte er hinzu: „Gewöhne dich, mein Sohn, selbst unter deinen lebhaftesten Zerstreuungen, jede Veranlassung zu ergreifen, die dich an Gott erinnern kann. Ich liebe deswegen das Landleben mehr als das Stadtleben, weil es mir mehr Gelegenheit gibt, an Gott zu denken. Wenn ich mit meinen Freunden die unschuldigen Vergnügungen desselben genieße, selbst alsdann, wenn wir uns am weitesten von dem Zwange der Stadt entfernen, so habe ich beim Anblicke irgend eines Keims, irgend einer halbzertretenen, kleinen Blume immer einige Augenblicke für mich übrig, wo nicht mein Auge, doch meine Seele gen Himmel zu heben. Welche Freude machen mir alsdann die Vergnügungen der Freundschaft, und wie ernsthaft wird sie hierdurch selbst alsdann, wenn sie bloß scherzt."

Durch einen Verwandten in Sachsen erhielt der Vater 1739 für seinen Sohn eine Stelle in der berühmten Schule zu Pforta bei Naumburg. In der fast klösterlichen Abgeschiedenheit dieser Anstalt gab Klopstock sich ganz seinem innern Empfindungsleben hin und erging sich am liebsten allein auf den einsamen Berg- und Waldpfaden. In Pforta faßte er auch die Idee, dem deutschen Volke ein Heldengedicht zu liefern. Nach fleißigen Studien verließ er 1745 die Anstalt. Bei seinem Abgange hielt er eine denkwürdige Rede, in welcher es am Schlusse hieß: „Ein jedes Volk Europas wird sich eines epischen Dichters rühmen können; wir aber sind gegen solche Ehre unempfindlich. Unwille und gerechter Zorn ergreift mich, wenn ich diese Gleichgültigkeit unsers Volks betrachte. Beschäftigt mit Kleinigkeiten, suchen wir den Ruhm des Genies in Gedichten, die aus keinem andern Grunde zu entstehen scheinen, als zu verschwinden, suchen wir, unwürdig des Namens der Deutschen, in solchen Gedichten die Unsterblichkeit zu erlangen. O gelänge mir's, dies in der Versammlung deutscher Dichter zu reden! Vor Freude würde ich glühen, wenn ich imstande wäre, sie mit Scham zu erfüllen wegen der Vernachlässigung der vaterländischen Ehre. Und ist der noch nicht unter den Lebenden, welcher bestimmt ist, Deutschland mit diesem Ruhme zu schmücken, so erscheine, großer Tag, der diesen Dichter ins Leben ruft, und möge dieser würdig werden des Menschengeschlechts, der Unsterblichkeit und Gottes selbst, den er vor allem preisen und verherrlichen wird!"*) Dieses Bruch-

*) Etwa 138 Jahre früher hielt in Beuthen ein Gymnasiast bei seinem Abgange eine ähnliche Rede wie Klopstock, Martin Opitz, später das Haupt der ersten schlesischen Schule. In scharfen Worten forderte er die Reinhaltung

stück legt schon ein Zeugnis ab, daß die Rede aus einem Herzen voll schönen, stolzen Nationalgefühls entsprungen ist, welches von zwei Empfindungen bewegt wird: vom Schmerz, daß die deutsche Poesie nicht der anderer Völker ebenbürtig ist, und von Sehnsucht, daß bald ein Dichter erscheinen möge, der die literarische Ehre des deutschen Volks rette. Drei Jahre nach dieser Rede feierte man den Jüngling schon von den Alpen bis zum baltischen Meere als denjenigen Dichter, den er ersehnt hatte.

Von Schulpforta ging Klopstock nach Jena, um Theologie zu studieren, blieb daselbst jedoch nur ein Jahr, indem er das gefeierte Leipzig zur Fortsetzung seiner Studien wählte. Als Mitarbeiter der „Bremer Beiträge" veröffentlichte er hier im Jahre 1748 die drei ersten Gesänge seines Messias. In Leipzig fand er auch jenen in der Elegie an Ebert erwähnten Kreis von Jünglingen, in deren Umgange die reine, heilige Flamme der Begeisterung für das Edle und Große hoch in ihm aufloderte, und in deren Freundschaftsbunde er sich einen Himmel auf Erden schuf. Hier war es auch, wo die Liebe zu der Schwester seines Freundes Schmidt, die er unter dem Namen Fanny in seinen Oden gefeiert hat, in ihm erwachte und seinem empfänglichen Herzen eine Welt paradiesischer Freuden vorzauberte, welche die rauhe Wirklichkeit ihm freilich nicht gebracht hat, da Fanny für ihn nicht bestimmt war. Von Leipzig ging er als Hauslehrer nach Langensalza und besuchte 1750 die Schweiz. Seit 1751 erhielt er von Friedrich V. von Dänemark ein Jahrgehalt und lebte anfangs in Kopenhagen, dann in Hamburg, wo er 1754 sich mit der in seinen Oden unter dem Namen Meta vielgefeierten Margaretha Moller vermählte, die ihm jedoch schon im Jahre 1758 der Tod entriß. Nach Friedrichs V. Tode setzte ihm der Markgraf Friedrich von Baden eine Pension aus. Er starb im März 1803. Sein Begräbnis legte ein glänzendes Zeugnis ab, wie groß die Achtung und Verehrung war, die seine Zeitgenossen ihm zollten, und welcher Zauber noch immer auf seinem Namen lag, obgleich sein Hauptwerk bereits sich überlebt hatte. Er wurde mit fast königlichen Ehren bestattet. Keinem zweiten Dichter

---

der deutschen Sprache und verlangte, daß man ihr dieselbe Sorgfalt möge angedeihen lassen, die man auf die klassischen Sprachen verwende. Mit großem Eifer trat er ferner für die Bedeutung und für die Ehre der älteren deutschen Dichtung ein, hatte aber nur eine schwache Kenntnis von derselben. Neue, selbständige Bahnen hat er nicht gebracht. Er suchte die Vorbilder im Auslande, statt sie in unserer alten Literatur zu suchen. Indes ist sein Büchlein „von der deutschen Poeterei" (1624) doch insofern von Bedeutung gewesen, daß in demselben zum erstenmal feste metrische Gesetze für die Poesie aufgestellt wurden. Diese Poetik wurde der Ausgangspunkt der neudeutschen Dichtung und hat mit wenigen Ausnahmen bis Klopstock geherrscht, der Opitz' Ruhm in den Schatten stellte.

ist ein solches Begräbnis zu teil geworden. „Die beiden Städte Hamburg und Altona wetteiferten miteinander, dem berühmten Toten eine würdige Totenfeier zu bereiten. Mit ihnen verbanden sich unaufgefordert die in Hamburg wohnenden Gesandten und Geschäftsträger Belgiens, Dänemarks, Englands, Frankreichs, Österreichs, Preußens und Rußlands. Am 22. März, vormittags 10 Uhr, versammelte sich in 76 Wagen vor dem Sterbehause das Trauergefolge, das aus dem diplomatischen Korps, den Hamburger Senatoren und Oberalten, der Geistlichkeit, den Lehrerkollegien, aus den angesehensten Mitgliedern des Gelehrten-, Künstler- und Kaufmannsstandes sich gebildet hatte. Auf Befehl des Senats erschien eine Ehrenwache von hundert Mann zu Fuß und zu Pferde; militärische Ehrenbezeigungen wurden dem Zuge von den acht Wachen des Stadtgebietes erwiesen, an denen der Zug vorüberging. Unter dem volltönenden großen Geläute der sechs Haupttürme setzte sich der fast endlose Zug in Bewegung. Auf einem vierspännigen, von vier Führern geleiteten Wagen stand der einfache Sarg, schwarz bezogen, in seinen Seitenfüllungen mit Sammetstreifen eingefaßt, auf weißen metallenen Fußgestellen ruhend. Auf der Deckelfläche trug ein von Metall geformtes Buch dieselbe Inschrift, die der Dichter einst auf den Sarg seiner Meta hatte setzen lassen:

Nah war meines Helfers Rechte,
Sah sie gleich mein Auge nicht,
Weiterhin, im Tal der Nächte,
War mein Retter und sein Licht.

Der Zug bewegte sich langsam feierlich durch einige Hauptstraßen über den schönen Jungfernstieg zum Millerntore hinaus nach Altona, wo er um 12 Uhr vor dem Tore anlangte. Hier, an der hamburgischen und dänischen Grenze, geschah die feierliche Übergabe der Leiche. Vier Ehrenbegleiter traten mit entblößtem Haupte an den Leichenwagen, den Sarg mit daran befestigten Florgebinden haltend. Acht Marschälle mit weißen Stäben, nebst drei Jungfrauen in weißen Gewändern und Schleiern, welche mit Rosen- und Myrtenkränzen und Blumen gefüllte Körbchen trugen, gingen unmittelbar vor demselben. Langsam bewegte sich der Zug durch die Hauptstraßen Altonas. Als er sich der Hauptwache näherte, trat dieselbe ins Gewehr, und eine Trauermusik von gedämpften Hörnern ertönte, bis er vorüber war. Alle Glocken der Stadt läuteten, Trauerflaggen wehten von den Schiffen im Hafen. Viele Frauen der gebildeten Klasse unter den zahlreichen Zuschauern waren in Trauer gekleidet. So ging der Zug nach dem zur Stadt gehörigen und unmittelbar an dieselbe grenzenden Dorfe Ottensen, wo sich Klopstock selbst auf dem Gottesacker unter einer Linde ein Grab neben seiner verstorbenen ersten Gattin hatte bereiten lassen.

Bei der Ankunft des Zuges ertönte abermals eine Trauermusik von gedämpften Blasinstrumenten. Das Gefolge betrat zuerst die Kirche; dann schwebte der Sarg, getragen von den hamburgischen Ratsdienern und begleitet von den Marschällen, Ehrendienern und Jungfrauen, herein und wurde vor dem Altar niedergesetzt. Der Domherr Meier legte jetzt das dem Sarge vorangetragene Meisterwerk des Dichters, die Messiade, aufgeschlagen auf den Deckel des Sarges; ein Jüngling bedeckte das aufgeschlagene Buch mit Lorbeerzweigen; die Jungfrauen hefteten ihre Kränze an den Sarg. Jetzt unterbrach die feierliche Stille vom Chor herab eine noch feierlichere Trauermusik, zu der sich mehr als hundert Tonkünstler, Dilettanten und weißgekleidete Sängerinnen vereinigt hatten, welche mit der dritten und vierten Strophe des Klopstockschen Vaterunsers begann. Aus seinem Heilig, aus den geistlichen Liedern, aus Mozarts Requiem wurden mehrere Strophen und Chöre gespielt und gesungen. Hierauf trat der Domherr Meier an den Sarg, sprach einige rührende Worte zur Einleitung und las aus dem 12. Gesange der Messiade die Schilderung des Todes der zärtlichen Maria, Lazarus' Schwester, eine Stelle, durch die der Entschlafene sich noch in seinem letzten Kampfe gestärkt hatte. Dann erhob die Musik wieder ihre Klagetöne und unter dem Gesange: Auferstehn, ja auferstehn wirst du ꝛc. wurde der Sarg aufgehoben und zur Grabstätte unter die Linde getragen. Als endlich der Sarg hinabgesenkt wurde, überschütteten Jungfrauen und Jünglinge ihn mit den Erstlingsblumen des Frühlings." *)

Unvergessen wird bleiben, daß unser Dichter die Poesie den Deutschen zu einer würdigen und nationalen Sache machte, daß er den Dichtern in der Meinung der Menschen eine hervorragende Stellung gab, und daß er die poetische Sprache aus ihrer Niedrigkeit emporhob und außerordentlich bereicherte. Seine Größe und Bedeutung liegt mehr in dem Anstoß, den er andern gegeben, in den kräftigen Schwingungen, welche diesem Anstoß folgten, als in seinen unmittelbaren Schöpfungen, die schon ihrer Form wegen nicht in das Volk dringen konnten. Aber gern tragen wir die Liebe und Verehrung, welche wir ihm schulden, auch auf solche Leistungen über, in denen wir eine edle Kraft nur unvollkommen wiederfinden.

Themen.

1. Klopstocks Fahrt auf dem Züchersee.**)

Mit sehnsüchtigem Verlangen hatte Klopstock der Stunde entgegengesehen, die ihn mit Bodmer, seinem Freunde in Zürich, bekannt machen

*) Dr. Baldamus, Deutsche Dichter und Prosaisten.

**) Nach einem Briefe Hirzels. Schaefers Geschichte der deutschen Literatur.

sollte; mit gleicher Sehnsucht war er von diesem erwartet worden. Lange schon hatten beide Männer im Briefwechsel gestanden und manches Wort über die Dichtkunst miteinander gewechselt. Bodmer war es, der in seiner Zeitschrift zuerst auf die Schönheiten des Messias aufmerksam gemacht hatte. Ja, er hatte sogar den Plan gefaßt, die erschienenen Gesänge ins Französische zu übersetzen, um sie Friedrich d. Gr. zugänglich zu machen. Endlich, am 23. Juli des Jahres 1750, traf Klopstock in Zürich ein. Es waren genußreiche Tage, die er in dieser Stadt verbrachte. Außer Bodmer lebte daselbst noch mancher Verehrer Klopstocks. Jeder suchte nun alles aufzubieten, dem Dichter des Messias den Aufenthalt in Zürich so angenehm als möglich zu machen.

Den Gipfel der Freude bildete eine Fahrt auf dem Zürichersee. Sie wurde von Hirzel, ebenfalls einem Verehrer der Klopstockschen Muse, veranstaltet. Das beste Boot, welches man auftreiben konnte, wurde festlich dazu eingerichtet und die Abfahrt auf 5 Uhr morgens festgesetzt. Neun jungen Damen und ebensovielen Herren wurde die Ehre zu teil, mit dem Dichter des Messias in einem Kahne zu sitzen. Man wählte nur solche zur Teilnahme aus, die sich für die Klopstocksche Poesie interessierten. Der Morgen war schön. Frisch wie am ersten Schöpfungstage lag rings um den See herum die herrliche Alpenwelt, da tags zuvor ein Gewitter die Luft gereinigt hatte. Sanfte Winde begleiteten die Fahrt, und leicht glitt das Boot über die grüne, durchsichtige Fläche des Sees dahin. Bei dem Landgute einer befreundeten Familie wurde Rast gemacht und gefrühstückt. Die herrlichste Aussicht über den See und seine Ufer breitete sich hier aus, obschon der Dichter weniger davon gerührt wurde, als von der Mannigfaltigkeit der Charaktere in seiner Umgebung. Der ältere Sohn des Wirtes, der mit vieler Fertigkeit den Flügel zu spielen verstand, trug ein italienisches Solo vor. Klopstock belauschte auf den Gesichtern der anwesenden Damen den Eindruck, den die Musik machte; er schien darnach bestimmen zu wollen, welche die zärtlichste wäre. Nachdem man wieder zu Schiffe gestiegen war, wurde der Dichter aufgefordert, etwas aus den noch ungedruckten Gesängen des Messias vorzulesen. Er wählte die im fünften Gesange enthaltene Schilderung von den unschuldigen Bewohnern eines Gestirns der Milchstraße, die den Tod nicht kennen, und denen der Stammvater das Elend der gefallenen und daher sterblichen Erdbewohner, vornehmlich die Schrecken des Todes und der Trennung beschreibt. Es erfolgte eine wehmütige Stille und eine ernsthafte Unterhaltung über das menschliche Elend, bis allgemach die Heiterkeit wieder siegte, zu der vornehmlich Klopstock durch sein munteres Gespräch beitrug, auf welches immer die allgemeine Aufmerksamkeit gerichtet war. Unter erheiternden Gesprächen kam man gegen Mittag nach Meilen, einem schönen Dorfe am See, wo die Gesellschaft an einer wohlbesetzten Tafel Platz nahm; beim Wein stieg die Fröhlichkeit und Vertraulichkeit. Man trank auf das Wohl der abwesenden Freunde; auch Fannys wurde gedacht. Unter Gesang fuhr die Gesellschaft am Mittag nach der „Au" hinüber, einer anmutigen, von einem schönen Eichenwalde gekrönten Halbinsel, wo der Besitzer des dortigen Landhauses, Lavater, die Züricher Freunde und ihren gefeierten Gast aufs freundlichste aufnahm. Klopstock, von Freude belebt, streifte mit den Damen durch Busch und Wald und vermochte Hirzels Frau, der Gesellschaft das Lied auf Hallers Doris zu singen. Nachdem man sich auf Spaziergängen zerstreut und die Reize des Ortes nach allen Seiten genossen hatte, wurde gegen Abend die Rückkehr angetreten. Klopstock las noch ein Bruchstück des Messias, die Klagen des Abbadonna, des redlichsten Teufels, den je die Hölle sah. Voll zärtlichen Mitleids baten die Mädchen einmütig den Dichter, jenen Elenden, Reuevollen doch in seinen Schutz zu nehmen und ihm die Seligkeit zu

schenken. Klopstock erzählte, daß schon eine ähnliche Gesellschaft in Magdeburg für die Beseitigung dieses Teufels einen förmlichen Synodalbeschluß gefällt habe, unter dem Präsidium des Herrn Hofpredigers Sack; doch hätte er sich damals durch keine Unterschrift seine poetische Freiheit rauben lassen wollen, und würde es auch heute nicht tun.

Um den Ernst nicht überhandnehmen zu lassen, las Klopstock darauf eine Ode von Schmidt vor und sang die Lieder von Hagedorn. Schon war die Sonne untergegangen, als man den Rückweg antrat. Unter Sternenschein fuhr man der Stadt zu; der Dichter bat noch einmal Hirzels Frau, Hallers Doris zu singen. Um 10 Uhr schloß sich der Reigen der schönen Stunden — „So das Leben genießen, nicht unwürdig der Ewigkeit".

2. Der Eislauf.

„Könnt' ich verschlafen im Winter die Zeit!" wünscht Walther von der Vogelweide in einem seiner Lieder, und in einem andern klagt er: „Uns hat des Winters Frost und andre Not viel getan zu leide". Unermüdlich preist er dagegen den Frühling und seine Freuden. Loblieder auf den Winter hat das Mittelalter nicht.

Gründe: Unsere Wintervergnügungen, wie Konzerte, Theater, Bälle, Schlittschuhlauf fehlten. Den Wohnungen ging die Behaglichkeit der unsrigen ab; — statt der Fensterscheiben meistens geöltes Papier, statt der Öfen die weniger wärmenden Kamine; Talglichter, oft auch nur Kienspäne erhellten spärlich des Abends die Stuben. Bücher gab es nicht. Die Landstraßen, wie die Straßen in den Städten und Dörfern unwegsam. Die auf steilen Höhen gelegenen Burgen waren noch schwerer zugänglich. Die Hauptvergnügungen der Ritter, die Turniere, konnten im Winter nicht stattfinden. Nur der Sänger oder der Kaplan der Burg verkürzte die Zeit. Kein Wunder, wenn nur Klagelieder über die freudenlose Zeit des Winters ertönten.

Unsere Zeit dagegen mit ihrer großen Zahl der Wintervergnügungen. Loblieder auf den Winter. Klopstocks Ode „Eislauf". Was der Dichter zum Lobe des Schlittschuhlaufens in der Ode hervorhebt. Er selbst war ein eifriger und gewandter Schlittschuhläufer, dem der Winter die freudigste Zeit des Jahres war. Mit der Salbung eines Heidenbekehrers predigte er den Eislauf. Eine Mondnacht auf dem Eise war ihm eine Festnacht der Götter. In Hamburg war er der erste, der durch Wort und Tat die Damen für das Schlittschuhlaufen gewann. Auch Goethe verdankt ihm die Bekanntschaft mit dieser Kunstübung. An einem heiteren Wintermorgen 1772 summte derselbe, aus dem Bette springend, einige Stellen aus Klopstocks Eisoden für sich hin, und gleich darauf suchte er eine Eisfläche auf, wo er die ersten Übungen anstellte. In Weimar wußte er auch den Hof für diese Art Winterfreude zu gewinnen und bei hellem Mondschein wurde oft bis spät in die Nacht von Damen und Herren dem Vergnügen des Schlittschuhlaufens gehuldigt. Auch in Oden und leichten Scherzgedichten hat er es gepriesen.

4. Hölty.

Wie sich in Halle und Leipzig poetische Freundschaftsbündnisse gebildet hatten, so bildete sich auch in Göttingen zu Anfang der siebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ein solcher Verein und zwar, ähnlich wie in Halle, von jugendfrischen Studenten, die den Verein nach Studentenart „Bund" nannten. Derselbe nimmt unter dem Namen „Göttinger Dichterbund", auch wohl „Göttinger Hainbund" genannt, eine hervorragende Stelle in unserer Literatur ein. Die Gründer dieses Bundes waren Voß, Hölty, Hahn, Cramer, Miller und auch zwei Grafen Fr. und Chr. von Stolberg, zu denen sich dann noch Bürger, Leisewitz und andere gesellten. Als der Bund ins Leben trat, stand Klopstock auf der Höhe seines Ruhmes. Sein gefeierter Name und sein gewaltiger Einfluß gaben auch den Anlaß zur Gründung des Bundes. Mit welcher schwärmerischen Begeisterung die Jünglinge Klopstock verehrten, mit dem einige auch persönlich bekannt waren, geht schon aus dem Orte, wo sie den Bund schlossen, und aus der Art und Weise, wie sie ihn schlossen, hervor. Klopstocks Lieblingsbaum war die Eiche, und so hielten sie einen Eichenhain bei Göttingen für den einzig würdigen Ort zur Gründung ihres Bundes. Dort schwuren sie sich ewige Freundschaft, tanzten beim Mondlicht eichenlaubbekränzt um einen der heiligen Bäume, sprachen, den Hut auf dem Kopfe — ein Zeichen echten Klopstockschen Mannesstolzes — in leidenschaftlichen und hochklingenden Phrasen von Freiheit, Tugend und Vaterland, von Klopstock, von Wodan und dem Cherusker Hermann und legten sich Bardennamen bei. Ist auch in dieser jugendlichen Schwärmerei viel Überschwengliches und Unklares, so ging dieselbe doch zugleich aus einer hohen Begeisterung für das in Deutschland wach gewordene Leben und Streben nach einer nationalen Poesie hervor und aus einem glühenden Hasse gegen französische und französierende Dichtungen. Immerhin mag man jene Überschwenglichkeit belächeln, aber man vergesse nicht, daß ohne schwärmerische Begeisterung nie etwas Großes entstanden ist und entstehen wird. Ohne eine solche hätte eine Reihe von Jünglingen, denen unsere Literatur unendlich viel zu danken hat, nicht des Lebens Not und Mühsal ertragen. Sie hätten nicht der Dichtkunst, sondern dem Brotstudium obgelegen. Anfangs war den Jünglingen Klopstock

so sehr Muster und Vorbild, daß sie einen förmlichen Kultus mit ihm trieben. In seinem Odenstil sangen sie noch überschwenglicher von Freundschaft, Freiheit und Vaterland.*) Es wäre sicherlich kein Glück für die Entwicklung unserer Literatur gewesen, wäre man auf dem betretenen Wege weiter gewandelt. Bald trat jedoch schon in der Studienzeit der Jünglinge eine bedeutsame Wendung zum Besseren ein. Herder hatte soeben seine gewichtigen Schriften über das Wesen der Poesie erscheinen lassen und in denselben die Kunstpoesie der Natur- und Volkspoesie gegenübergestellt. Er verwarf vor allem das verderbliche Nachahmen und das Jagen nach fremden Mustern, verlangte Einfachheit und Ursprünglichkeit in der Empfindung, wie in der Gestaltung der Stoffe und machte auf das verachtete Volkslied aufmerksam. In den Jüngern des Hainbundes waltete von Anfang an ein warmherziger Sinn für das Volkstümliche. Durch Herders Schriften wurde derselbe noch genährt und gepflegt. Einer ihrer Genossen, Bürger, der schon als Knabe den Sagen und Liedern seiner Heimat eifrig gelauscht hatte, feuerte durch den großen Erfolg seiner „Lenore" noch mehr zum volkstüm-

*) Daß bei ihrem Freundschaftsbunde auch die Tränen, welche Klopstock, wie bereits erwähnt, in das Heiligtum seiner Poesie aufgenommen hatte, eine große Rolle spielten, davon zeugen ihre Briefe aus dieser Zeit. So schreibt Voß über den Trennungstag von den beiden Grafen Stolberg: „Der ganze Nachmittag und der Abend waren noch so ziemlich heiter, bisweilen etwas stiller als gewöhnlich; einigen sah man aber geheime Tränen des Herzens an. Je näher die Trennungsstunde kam, desto vergeblicher wurde das Bemühen, die Tränen zurückzuhalten. Sie strömten, wir schwuren uns ewige Freundschaft und umarmten uns, sangen dann Millers Abschiedslied und sangen es mit Mühe zu Ende. Es entstand nun ein lautes Weinen. Tags darauf standen jedem noch Tränen im Auge." Die Leidenschaft, Briefe zu schreiben und darin fortwährend Liebe und Freundschaft zu beteuern, ist auch ein charakteristischer Zug der Sturm- und Drangperiode. Man schickte sich gegenseitig tagebuchartige Briefe zu, die der Empfänger dann im Kreise der Freunde von Hand zu Hand gehen ließ. Dieser liebenswürdigen Schwachheit verdanken wir manche wertvolle Nachricht. Klopstock hat sich von der Sucht des Briefschreibens frei gehalten und darüber gespottet.

Auch das berauschende Wort „Freiheit" übte einen überschwenglichen Zauber auf die Jünglinge aus, namentlich auf den Grafen Fr. Stolberg, der sein ganzes Leben hindurch Phantast geblieben ist, in den hohlsten Phrasen und in dem unsinnigsten Tyrannenhaß von Freiheit sang, bis die blutigen Lehren der französischen Revolution ihm die Augen öffneten.

Mit Klopstock teilten die Jünger des Hainbundes auch die Abneigung gegen Friedrich d. Gr. und schwärmten für die alte Bardenzeit. Der Professor Boie, der maßvolle Leiter des Bundes und Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, mußte es sich gefallen lassen, den Beinamen Werdomar anzunehmen, da Klopstock in seiner Hermannsschlacht den Führer des Bardenchors also genannt hatte. Es war in den Göttinger Jünglingen wie in Klopstock ein unklares, stürmisches Sehnen nach einem Weltzustande, von dem sie keinen klaren Begriff hatten, sondern nur eine dunkle Ahnung in den seltsamsten Mischungen.

lichen Dichten an, und so erblühte aus dem Göttinger Kreise eine Lyrik, die ganz neu war, und die sich bald aller Gemüter bemächtigte: das singbare, volksmäßige Lied, in welchem nun auch der von Klopstock verpönte Reim wieder zu Ehren kam. Die Zahl dieser Lieder ist nicht klein. Hölty brachte sein: „Bekränzt die Tonnen und zapft den Wein". „Ein Leben wie im Paradies gewährt uns Vater Rhein." Bürger: „Ich will einst bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben". „O was ist tausend Liebespracht, das Mädel, das ich meine, lacht". Miller: „Was frag ich viel nach Geld und Gut". Voß: „Ihr Städter, sucht ihr Freuden". „Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag, trinkt, Brüder, in der Runde und wünscht ihm Segen nach" u. s. w. Diese Lieder fanden alsbald auch Komponisten (ich erinnere nur an Reichardt), die durch schlichte und wohlgefällige Weisen sie auf den Flügeln des Gesanges durch ganz Deutschland trugen. Manche von ihnen leben noch im Munde des Volks, namentlich aber im Kreise der Studenten. Was die Anakreontiker nicht vermocht hatten, das Herz des Volks durch die Pflege singbarer Gesellschaftslieder zu erobern, das gelang den Dichtern des Hainbundes, von denen jeder nach einer anderen Seite hin die volkstümliche Richtung pflegte, die der Bund durch Herder genommen hatte. Selbst in die deutsche Vergangenheit richteten sie ihren Blick. Fr. Stolberg dichtete das schöne Lied eines deutschen Knaben: „Mein Arm ist stark und groß mein Mut" und das Lied eines alten schwäbischen Ritters: „Sohn, da hast du meinen Speer". Auch hier zeigt sich der Einfluß Herders, der auf die volkstümliche Einfachheit und auf die unverdorbene Kraft der mittelalterlichen Glanzzeit aufmerksam gemacht hatte, nachdem bereits durch Bodmer 1748 Proben der Minnesänger und zehn Jahre später Teile des Nibelungenliedes veröffentlicht worden waren.

* * *

Einer der liebenswürdigsten Dichter des Göttinger Bundes ist Hölty. Weniger stürmisch als die übrigen Genossen, geht durch die meisten seiner Dichtungen ein elegischer Zug, eine Mischung von Lebensfreudigkeit und Vergänglichkeitswehmut, wozu die Ahnung, welche der Dichter von seinem frühen Tode hatte, beitrug. Geboren wurde Hölty 1748 in dem hannöverschen Dorfe Marienseе, wo sein Vater Prediger war; gestorben ist er 1776 ebendaselbst an der Schwindsucht. Ein seltener Lerneifer zog ihn schon in ganz früher Jugend weg von den Gespielen und hin zu den Büchern. Er genoß nicht einmal sein Frühstück in Ruhe, ließ sich zum Mittag- und Abendessen rufen und blieb oft des Nachts bis drei Uhr bei den Büchern, sodaß seine Eltern sich genötigt sahen, Licht und Lampen ihm zu entziehen. Doch der Knabe wußte sich zu helfen, indem er Öl sich

verschaffte und aus Rüben Lampen verfertigte. Und noch nicht zufrieden mit der nächtlichen Arbeit, kürzte er sich auch auf andere Weise den Schlaf. Er band sich um den Arm einen Bindfaden, an dem ein Stein befestigt war; den legte er auf einen Stuhl, um durch das Herabfallen desselben früh geweckt zu werden.*) Kein Wunder, wenn er durch solche übermäßige Anstrengungen den Grund zu seinem frühen Tode legte. Dabei entfremdete ihn seine Neigung zur Einsamkeit immer mehr dem geselligen Leben, woher es denn auch kam, daß er im Umgange mit andern ein schüchternes und linkisches Wesen zeigte. Am liebsten suchte er die Stille des Waldes auf, auch auf Friedhöfen weilte er gern. „Bei Unbekannten sprach er wenig oder nichts, und selbst unter Freunden, wenn die Gesellschaft nur etwas zahlreich war, mußte das Gespräch sehr anziehend oder geradezu an ihn gerichtet sein, ehe er sich darein mischte. Dann sprach er oft lebhaft, schnell und mit erhöhter Stimme, und sein Gesicht ward weniger blaß. Seinem empfindungsvollen Herzen blieb auch die Liebe nicht fremd. Bei seiner in Marienfee lebenden Schwester lernte er ein Mädchen kennen, das durch Schönheit und Anmut sein Herz gewann. Es ist die Laura, welcher das älteste Gedicht der Sammlung (1768 „an Laura, als ihre Schwester starb") gewidmet ist. Aber zu Erklärungen kam es nicht, und so blieb es denn beim Schwärmen und Phantasieren auf Höltys Seite, während Laura wohl kaum wußte, welche Bedeutung sie für jenen gewonnen hatte."

Es ist natürlich, daß eine so weiche, träumerische Natur sich vornehmlich von dem elegischen Tone der Klopstockschen Empfindsamkeit angezogen fühlte und sich vorzugsweise der idyllisch-lyrischen Dichtung zuwandte. „Den größten Hang," so äußert er selbst, „habe ich zur ländlichen Poesie und zur süßen melancholischen Schwärmerei in Gedichten." Sein Sinn strebte nicht in das bewegte Leben der Welt, nicht zum mutigen Kämpfen und Wagen, auch nicht nach Genüssen des Wohllebens: seine Wünsche waren idyllisch, wie seine Poesie, innerlich versöhnt, auch bei der Voraussicht seines frühen Todes. „Mein Hang zum Landleben," schreibt er im Frühlinge 1774, „ist so groß, daß ich es schwerlich über das Herz bringen würde, alle meine Tage in der Stadt zu verleben. Wenn ich an das Land denke, so klopft mir mein Herz. Eine Hütte, ein Wald daran, eine Wiese mit einer Silberquelle und ein Weib in meiner Hütte ist alles, was ich auf diesem Erdboden wünsche. Freunde brauche ich nicht mehr zu wünschen, diese habe ich schon. Ich werde ihre Briefe und Werke an meiner Quelle, in meinem Walde lesen und mich der seligen Tage erinnern, da ich ihres Umgangs genoß."

*) Nach Paldamus, Deutsche Dichter und Prosaisten.

Ganz besonders sagte ihm Kleists Frühling zu, diese Idylle sanfter Melancholie und stiller, verhaltener Trauer. Er las ihn immer und immer wieder, am liebsten unter einem blühenden Baume. Auch er hatte bereits einen Entwurf gemacht, in gleicher Weise den Sommer zu besingen. Ist dies auch nicht zur Ausführung gekommen, so sind dem Zuge seines Herzens nach ländlicher Einsamkeit doch eine Reihe kleiner Dichtungen entquollen, welche alle von der Sehnsucht nach einem reinen, ungetrübten Glücke in den Armen der Natur durchzittert sind, Dichtungen, die ein treues Spiegelbild seines dem Leben abgewandten Wesens geben und jenen geheimnisvollen Reiz ausüben, den eine ahnungsvolle Schwermut in sich birgt. Der häufig wiederkehrende Gedanke an den Tod, hervorgerufen durch das Siechtum des Dichters, gibt ihnen eine noch besondere Färbung sanfter Melancholie. Einem solchen in sich gekehrten Gemüte kam es aus dem Herzen, wenn es sang:

„Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Engel segneten ihn, als er geboren ward,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!"

Es bilden diese Worte die letzte Strophe einer Ode, in welcher Hölty das beseligende Glück des Landlebens im Gegensatz zu dem Aufenthalte in der Stadt preist. Das Dorf ist ihm ein heiliges Heim, wo er fern von dem wirren, ruhelosen Treiben der Menschen in Andacht mit den Blumen des Waldes, mit den Vögeln des Himmels und mit den Grabsteinen der Verstorbenen verkehren kann. Liegt auch darin etwas Krankhaftes, indem ein solcher Verkehr auf die Dauer nicht befriedigt, hat auch das Landleben seine Schattenseiten: so steht doch soviel fest, daß in alter und neuer Zeit die Städte, wenigstens die großen, die Brutstätten der verschmitztesten Laster und Verbrechen, der übertriebensten Ansichten und Bestrebungen gewesen sind, daß in ihnen der Gegensatz zwischen Kultur und Sittlichkeit am schreiendsten sich geltend macht, und daß von ihnen der Verfall der Völker stets ausgegangen ist. Hölty ist indes nicht der Einzige gewesen, welcher das Landleben vor dem Leben in den Städten gepriesen hat. Zu allen Zeiten ist dieses ein Thema der Poesie gewesen, von Horaz bis auf unsere Tage. Alle derartigen Dichtungen sind der Sehnsucht nach einem Zustande entsprungen, in welchem Kultur und Natur nicht in Widerspruch geraten sind.*) Die angedeutete Ode Höltys lautet in ihrer Vollständigkeit folgendermaßen:

Das Landleben.

1. Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Jedes Säuseln des Baums, jedes Geräusch des Bachs,

*) Vergl. Schillers „Spaziergang" in Bd. III der „Erläuterungen".

Jeder blinkende Kiesel
Predigt Tugend und Weisheit ihm.

2. Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüberwallt;
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhabnen kniet.

3. Seine Nachtigall tönt Schlummer herab auf ihn,
Seine Nachtigall weckt flötend ihn wieder auf,
Wann das liebliche Frührot
Durch die Bäum' auf sein Bette scheint.

4. Dann bewundert er dich, Gott, in der Morgenflur,
In der steigenden Pracht deiner Verkünderin,
Deiner herrlichen Sonne,
Dich im Wurm und im Knospenzweig;

5. Ruht im wehenden Gras, wann sich die Kühl ergießt,
Oder strömet den Quell über die Blumen aus;
Trinkt den Atem der Blüte,
Trinkt die Milde der Abendluft.

6. Sein bestrohetes Dach, wo sich das Taubenvolk
Sonnt und spielet und hüpft, winket ihm süß're Rast,
Als dem Städter der Goldsaal,
Als der Polster der Städterin.

7. Und der spielende Trupp schwirret zu ihm herab,
Gurrt und säuselt ihn an, flattert ihm auf den Korb,
Picket Krumen und Erbsen,
Picket Körner ihm aus der Hand.

8. Einsam wandelt er oft, Sterbegedanken voll,
Durch die Gräber des Dorfs, setzet sich auf ein Grab
Und beschauet die Kreuze
Mit dem wehenden Totenkranz

9. Und das steinerne Mal unter dem Fliederbusch,
Wo ein biblischer Spruch freudig zu sterben lehrt,
Wo der Tod mit der Sense
Und ein Engel mit Palmen steht.

10. Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Engel segneten ihn, als er geboren ward,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!

Im hohen Schwunge der Begeisterung gibt der Dichter in dem Ausruf: „Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!" gleich beim Beginn der Ode der ihn beseligenden Empfindung den höchsten Ausdruck; es sind Worte der Verzückung, in die sich gleichsam der Inhalt der Ode zusammendrängt. Das Folgende enthält eine Darstellung des ihn beseligenden Glücks. In der Schlußstrophe kehrt der Anfangsvers wieder, aber bereichert, sodaß der Grundton der Stimmung, mit welchem die Ode beginnt, am Schlusse kräftig austönt, und so gleichsam auch äußerlich die innere Einheit des Gedichts angedeutet wird. Ganz dem Schwunge einer Ode entsprechend, wird das Leben in der Stadt nicht eingehend dargelegt. Es ergibt sich der Gegensatz und die Verschiedenheit des-

selben zu dem Leben auf dem Lande ganz von selbst in jedem Abschnitte der Ode. Was den Dichter zunächst und hauptsächlich zu einem Preisgesange des Landlebens begeistert hat, ist der Gedanke, daß der Mensch in der Einsamkeit der stillen, ländlichen Natur mehr als in dem unruhigen Treiben der Stadt durch den Anblick der Werke Gottes zum Schöpfer und zur Einkehr in sich selbst geführt wird, daß das Landleben frömmer und tugendhafter und darum auch zufriedener und glücklicher macht. Der stille Wald wird da zu einem Tempel Gottes, das Säuseln des Baumes, das Geräusch des Windes zur Predigt, der Rasen zum Altar. Der Dichter ist von dem Gefühle der Allgegenwart Gottes in der Natur so sehr durchdrungen, daß er das Wehen des göttlichen Odems überall zu empfinden und fortwährend wie in einem Allerheiligsten sich zu bewegen glaubt.*)

„Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüberwallt;
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhabnen kniet."

Aber nicht allein zur Andacht stimmt das Land mehr als die Stadt, der Landbewohner hat auch Freuden, die der Städter nicht kennt. Der Abend wie der Morgen ist auf dem Lande viel schöner. Feierliche Stille ruht beim Sinken der Sonne auf der Flur, und Nachtigallen singen den Ermüdeten in einen sanften Schlummer. Nachtigallen wecken ihn flötend wieder auf, und die aufgehende Sonne bringt ihm den ersten Morgengruß, während in den geräuschvollen Städten Wagengerassel den Müden morgens aus dem Schlafe weckt und abends das Einschlafen erschwert. Die Beschäftigung in der freien Natur läßt ferner den Duft der Blüten und eine reine, milde und gesunde Luft erquickend in den Körper einströmen; die Pflege der Blumen und die Zucht der zutraulichen Tauben, die mit dem Landmanne unter demselben Strohdache wohnen und seine tägliche Gesellschaft bilden, haben nichts von dem lästigen Zwange der Stadt, die bei aller äußeren Pracht mehr Unruhe als Behagen, mehr Leid als Freude bietet (Str. 6). Der letzte Teil der Ode ist dem ernsten Charakter derselben ganz angemessen und ungezwungen der Schilderung des Landlebens zugesellt, da dem Dorfbewohner öfter als dem Städter der Anblick des Friedhofs zu teil wird. Über den Gottesacker führt sein Weg zur Kirche, über den Friedhof schreitet

*) Die alten Völker sahen in jedem Baum, in jedem Fluß und Strauch ꝛc. eine Gottheit. Die materialistische Weltanschauung unserer Tage sieht in dem ganzen Universum weiter nichts, als ein auf mechanischem Wege aus sich selbst heraus zustande gekommenes Gebilde. Daß bei einer solchen Ansicht ein religiöses und befriedigendes Naturgefühl nicht möglich ist, leuchtet ein. Der menschliche Geist fühlt sich nur da angezogen, wo er einen denkenden und ordnenden Geist und nicht ein blindes Ungefähr findet.

er zum Traualtar, an den Gräbern vorbei wird der Säugling zur Taufe getragen.

Nachdem der Dichter dargelegt hat, wie das Landleben in sittlicher wie in physischer Beziehung einen größeren und besseren Einfluß auszuüben vermag, als das Leben in den Städten, wendet er sich zum Schluß von den Gräbern des Dorfs, die mit wehenden Totenkränzen geschmückt sind, zu der Wiege des Säuglings und sagt, daß den Landbewohner schon bei seiner Geburt Engel gesegnet und Blumen des Himmels ihm auf die Wiege gestreut haben, womit er in einem schönen Bilde und in noch höherem Maße nun auch das Jugendleben des Landbewohners über das des Städters stellt. Verbringen doch die meisten Kinder in den Städten ihre Jugendzeit nicht in ein und demselben Heim der Eltern, da diese genötigt sind, oft die Wohnung zu wechseln, sodaß viele Kinder kaum die Stätte kennen, in welcher sie die glückseligen Jugendjahre verlebt haben, an die sich bis ins späte Alter die schönsten Erinnerungen knüpfen. Ja, die Kinder in den großen Städten haben eigentlich gar keine rechte Jugend, wenigstens keine glückselige. Jeder Schritt und Tritt ist ihnen vorgeschrieben. Den Rasen, den sie zu sehen bekommen, dürfen sie nicht betreten und statt des lieblichen Gesanges der Waldvögel hören sie das betäubende Geräusch der Straßen ꝛc. Die Bilder und Eindrücke, welche ihr jugendliches Gemüt empfängt, wechseln im buntesten Gewirr wie in einem Kaleidoskop, stehen ihrem Alter so fern als möglich und erzeugen ein fortwährendes Zerstreutsein. Wie gering und einfach sind dagegen die Eindrücke, wie klein die Zahl der Vergnügungen, welche den Kindern auf dem Lande geboten werden. Sie kehren fast jedes Jahr in derselben Weise wieder. Dafür werden sie aber um so inniger erfaßt und empfunden, mit ganzer Hingabe ergriffen, ohne Kommando und schulmäßige Abrichtung. Auch geht die Herzenseinfalt den Kindern in den großen Städten viel leichter verloren, als denen auf dem Lande. Begehrlichkeit und Genußsucht, Unruhe und Unbehagen ziehen schon früh in ihr Herz ein und verscheuchen die Einfalt desselben. Es ist wohl nicht zufällig, daß, mit wenigen Ausnahmen, die Geburtsstätten unserer berühmtesten Männer nicht große Städte gewesen sind.

Engel segneten sie, als sie geboren wurden,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!

Höltys Ode entstand ein Jahr vor seinem Tode. Man kann beim Lesen einzelner Stellen eines wehmütigen Gefühls sich nicht erwehren, da bekannt ist, daß der Dichter die Ahnung seines unabwendbar frühen Todes mit sich herumtrug und wohl wußte, daß die Nachtigall, an deren Liedern er sich erfreute, ihm bald nicht

mehr singen sollte, daß die fallende Blüte ein Bild seines Lebens sei, und daß ein Kreuz und ein wehender Totenkranz auch seine Grabstätte bald bezeichnen würden. Abgesehen von dieser persönlichen Beziehung hat die Sehnsucht nach Entfernung von der menschlichen Gesellschaft, die Flucht in die Einsamkeit der Natur an sich schon etwas Wehmütiges, daher denn auch in unserm Gedichte, obschon dasselbe seiner Form nach den Oden angehört, die elegische Stimmung überall hindurchbricht. Übrigens ist der seelenvolle Inhalt zauberisch schön mit dem Rhythmus und dem Klange der Worte verschmolzen. Das Versmaß hat zwar einen geflügelten Gang, derselbe wird aber durch den Ruhepunkt der Cäsur, sowie durch die vorn und hinten angehängten Längen gemäßigt und ist daher dem melancholischen Inhalte der Ode ganz angemessen. Es ist dasselbe Versmaß, welches Klopstock in der früher besprochenen Ode „Der Zürchersee" angewendet hat. Wie das Versmaß, so erinnert auch die Ausdrucksweise vielfach an Klopstock, dessen sentimentales Element bei Hölty am meisten in dem Göttinger Kreise zur Geltung kam, nur weicher und elegischer als bei dem großen Meister. Daher finden wir denn bei ihm auch nicht den Ungestüm der Sprache, sondern mehr Einfachheit und Einfalt, mehr Herzlichkeit und Klarheit. Klopstock würde z. B., wie Götzinger treffend bemerkt, in der vierten Strophe unserer Ode die dritte Zeile weggelassen und zu erraten gegeben haben, wer denn die „Verkünderin" sei. Echt Klopstockisch sind dagegen Ausdrucksweisen wie: „Schlummer herabtönen", „den Quell strömen", „Kühle ergießen", „den Atem der Blüte trinken", „süße Rast winken". Sie erinnern an die Ausdrücke „Tränen weglächeln", „Gram verweinen", welche in der Ode an Ebert vorkommen. Ebenso erinnern an den Meister die häufigen Wiederholungen eines und desselben Wortes. Sie verleihen dem Ausdrucke eine ungemeine Kraft, besonders da, wo sie zu Anfang eines Verses eintreten. In Strophe 1, 2, 3 wirken sie zugleich als lautmalende Alliteration (Wiederholung des gleichen Anlauts) auch anmutig auf das Ohr, sodaß die Ode eine seltene Fülle des Wohllauts in sich vereinigt. Mit Klopstock hat Hölty außerdem den schwermutsvollen, häufig wiederkehrenden Gedanken an den Tod, wie die Einheit des Natur- und Gottesgefühls gemein. Beiden ist die Natur nicht an sich ein Gegenstand inniger Empfindung, sondern ein Hinweis auf den Schöpfer, zur Anbetung und Verehrung desselben stimmend.

Was Haller durch sein Gedicht „Die Alpen", was Kleist durch seinen „Frühling" angebahnt hatte, das führte der Göttinger Dichterbund, namentlich Hölty, weiter fort. Er flößte dem deutschen Volke wieder eine tiefere Empfindung für die Schönheit und Erhabenheit der Natur ein. Im Mittelalter hatten die Naturlieder eine

reiche Fülle der herrlichsten Blüten überall ausgestreut; man braucht nur an Walther von der Vogelweide zu denken (siehe Bd. V d. Erläuterungen); aber auch dieser Zweig der Poesie war nach dem Dreißigjährigen Kriege vertrocknet. An Versuchen, ihn wieder zu beleben, hat es nicht gefehlt, allein dieselben wandten sich mehr an den Verstand als unmittelbar an das Gefühl. Klopstock kam über die bloßen Stimmungen nicht hinaus und verflüchtigte nur zu oft nach seiner Art auch die Naturempfindung. Hölty dagegen weilte mit seinem ganzen Denken und Empfinden in stiller, sanfter Beschaulichkeit und herzinniger Freude auch bei dem Einzelnen, wovon die beiden folgenden Lieder ebenfalls Zeugnis ablegen.

Frühlingslied.

1. Die Luft ist blau, das Tal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blühn
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt
Und malt sich täglich bunter.

2. Drum komme, wem der Mai gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die solche Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.

Das ist ein im Ausdruck wie in den Gedanken höchst einfaches Lied. Die erste Strophe enthält eine Schilderung, die zweite eine Aufforderung. Von dem blütenreichen Lenz wendet der Dichter alsbald den Blick zum Schöpfer desselben, von der Außenwelt zur Innenwelt. In wenigen, aber bedeutsamen Zügen bringt er das stille Treiben der Natur in der fröhlichen Frühlingszeit zur Anschauung, besonders durch das Hervorheben verschiedener Farben, die dem Bilde nicht nur sinnliche Lebendigkeit, sondern auch Anmut verleihen und gerade die Frühlingszeit nach der starren Ruhe des einförmigen Winters so erquickend und wohltuend für Auge und Gemüt machen. Und diese Farbenpracht will gar kein Ende nehmen; die Welt wird schöner mit jedem Tag. Mit diesem Gedanken schließt die erste Strophe. In der zweiten geht die Anschauung in die Empfindung über, indem der Dichter auffordert, mit ihm sich der schönen Welt zu freuen und Gottes Vatergüte zu preisen. Diese Aufforderung erhält am Schlusse in dem Hinweise auf den „Baum und seine Blüte" noch einen besonderen Nachdruck.

Zur jauchzenden Frühlingslust erhebt sich das Lied nicht. Die Stimmung ist eine ruhige, sanfte, wenn auch nicht zur Wehmut sich steigernde, wie dies bei dem folgenden Gedichte der Fall ist, in welchem der Gedanke an den Tod wieder hindurchbricht, der indes der Freude nicht so fern liegt, indem die Flüchtigkeit des Irdischen sich in jeden Freudenton mischt.

1. Der Schnee zerrinnt,
Der Mai beginnt,
Die Blüten keimen
Schon auf den Bäumen,
Und Vögelschall tönt überall.

2. Wer weiß, wie bald
Die Glocke schallt,
Da wir des Maien
Uns nicht mehr freuen,
Wer weiß, wie bald die Glocke schallt.

Mitten in das idyllisch-einfache Naturbild des fröhlichen Frühlingslebens drängt sich der schwermütige Todesgedanke ein. Diese schwermütig-sentimentale Stimmung in der Naturpoesie hat lange Zeit in unserer Literatur sich geltend gemacht und wurde namentlich von Matthisson und Salis, die zunächst an Hölty sich anschlossen, weiter gepflegt. Sie klingt bis auf Luise Brachmann und Ernst Schulze in der deutschen Lyrik nach. Zu lebensfrischern Bildern erhob sich die Naturpoesie erst durch Goethe und Uhland, namentlich als durch das Studium der Erdräume das Naturgefühl an Tiefe und Mannigfaltigkeit gewann, und ferne Zonen auch in den Kreis poetischer Anschauungen gezogen wurden, wie dies von Chamisso und Freiligrath geschehen ist.

Was die sonstigen Lieder Höltys betrifft, so zeichnen sich die meisten derselben durch Leichtigkeit der Form und durch Wohllaut der Sprache vor vielen andern aus. Manche sind bis auf den heutigen Tag im Andenken geblieben.*) Ist der Kreis seiner Lieder auch nur eng, erklingt seine Leier auch mehr im weichen Moll, als im kräftigen Dur, so ertönen ihre Klänge doch mit einer Innigkeit der Empfindung, die das Herz ergreifen und dem Dichter allezeit eine bleibende Stätte sichern werden. Sein Wunsch, daß er nach dem Tode noch fortleben, daß seine hinter dem Altar einer Dorfkirche zwischen den Totenkränzen manches verstorbenen Mädchens aufgehängte Harfe leise im Abendrot forttönen möge, wie Bienenton (vergl. das Gedicht „Auftrag"), hat sich erfüllt. Gern lassen wir dem Dichter den ersehnten Kranz, um so mehr, da ihm der Gedanke an die Unsterblichkeit ein so süßer war, daß er ausrief: „Wer duldete nicht mit Freuden alle Mühseligkeiten des Lebens, wenn die Unsterblichkeit ihr Lohn ist! Es ist eine Entzückung, welcher nichts gleicht, auf eine Reihe künftiger Menschen hinauszublicken, welche uns lieben, sich in unsere Tage zurückwünschen, von uns zur Tugend entflammt werden."

*) Ich erinnere außer den schon früher angeführten noch an sein: „Üb' immer Treu und Redlichkeit", an seine Aufmunterung zur Freude: „Wer wollte sich mit Grillen plagen" und an sein: „Rosen auf den Weg gestreut und des Harms vergessen". — Die beiden letzten Gedichte verdienen um so mehr hervorgehoben zu werden, als sich in denselben eine freudige Lebenslust und eine herzensreine Heiterkeit ausspricht, die um so rührender sind, weil kein Wort der Klage und des Jammers aus ihnen tönt, obschon sie im Angesicht des Grabes entstanden.

Themen.

1. Der Dorfkirchhof.

a) Die Lage desselben. Er liegt meistens mitten im Dorfe und ist nicht selten mit einer Mauer umgeben, während die städtischen Friedhöfe außerhalb der Stadt liegen. Eine alte, ehrwürdige Kirche schaut ernst auf die Gräber herab.

b) Die Grabstätten sind fast alle nur mit Gras überdeckt; hier und dort erhebt sich ein einfaches, hölzernes Kreuz mit einem Kranze geschmückt; die Inschriften sind bei den meisten verwittert, Denkmäler aus Stein selten; sie gehören entweder der Grabstätte eines Predigers oder eines Gutsherrn an. Der Lieblingsbaum der Landleute, die Linde, fehlt auch auf ihren Friedhöfen nicht; sie steht gewöhnlich in der Nähe der Kirche. Wenig Pflege wird auf dem Lande dem Gottesacker zu teil. Mit großer Sorgfalt pflegen dagegen die Städter ihre Friedhöfe. Die Trauereschen, Rosenstöcke, Monumente, Grabgitter derselben, die sauber gehaltenen Wege u. s. w.

c) Die Dorfbewohner versammeln sich Sonntags bei schönem Wetter vor Beginn der Kirche auf dem Friedhofe. Über den Gottesacker geht ihr Weg zum Traualtare. Die Städter besuchen die Gräber ihrer Toten meistens zur Abendzeit, besonders aber am Totenfest mit reichen Spenden von Blumen und Kränzen, die sie auf den Gräbern ihrer Lieben niederlegen.

2. Der Wald in den vier Jahreszeiten.

1. Der Winter. Die Stille im Walde; oft so still wie in einem Totenhause. Die Singvögel sind fortgezogen; der Dachs, das Eichhörnchen halten Winterschlaf; der Fuchs schleicht nach wie vor umher; Hirsche und Rehe lassen sich nur von Zeit zu Zeit blicken. Die Stille wird unterbrochen, wenn der Wind durch die entlaubten Zweige pfeift; der Waldbach plätschert auch im Winter fort; der Jäger läßt sich selten sehen; die armen Leute aber kommen im Winter wie im Sommer, um ihren Holzbedarf zu holen.

2. Der Frühling. Es wird mit jedem Tage lebendiger im Walde. Die Winterschläfer verlassen ihre Verstecke; die Vögel kehren wieder; ihr Gesang ertönt besonders bei Sonnenaufgang; Schilderung eines Morgenkonzertes, welches Amsel, Drossel, Fink, Kuckuck ꝛc. anstimmen.

3. Der Sommer. Es wird wieder stiller im Walde, die Vögel werden schweigsamer. Je heißer und staubiger es in den Straßen der Städte wird, desto mehr belebt sich der Wald von Besuchern aus der Stadt. Manches seidene Kleid rauscht jetzt durch die Bäume u. s. w.

4. Der Herbst. Das Jagdhorn ertönt. Buchnüsse, Eicheln und Haselnüsse werden eingesammelt. Das Laub der Bäume erscheint in den verschiedensten Farben; sie rüsten sich endlich auch für den Winter und bedecken ihre Wurzeln mit Blättern.

5. Voß.

Voß hat mit Klopstock die Energie des Charakters, die männliche Selbständigkeit und feste Abgeschlossenheit gemein. In Armut geboren, hat er eine mühselige Jugend durchlaufen müssen, ist er von früh an genötigt gewesen, durch Kampf hindurch sein ärmliches Fahrzeug zu steuern. Als Schüler wie als Student mußte er sich selbst die Mittel zu seinen Studien durch strenge Arbeit und gewissenhaften Fleiß zu verschaffen suchen. Dies gab ihm schon früh jene Festigkeit des Geistes, welche den Mut nie verliert und den Wert des Lebens in etwas anderes setzt, als in Glanz und äußere Dinge. Auch sein späteres Leben war ein Kampf gegen beengenden Druck; dennoch bewahrte er sich den heiteren Grund, auf welchem das Leben eines Dichters ruhen soll. Die Begeisterung für die Poesie konnte ihm durch nichts zerstört werden. Seine ausharrende Anhänglichkeit an die Dichtkunst bei aller Mühe und Arbeit ist wahrhaft rührend. Sie hob sein Herz über das Alltägliche weit empor. „Ich fühle," sagt er, „daß Himmelsfreuden ohne leibliche Glückseligkeit sein können."

Der Sinn für Rhythmus war ihm gleichsam angeboren, und in der Ausbildung des rhythmischen Wertes der deutschen Silben kann er als Klopstocks Nachfolger bezeichnet werden. Schon als Schüler lieferte er poetische Arbeiten, darunter Idyllen in Hexametern; auch ward er schon damals der Stifter einer Gesellschaft, die neben Latein und Griechisch sich auch um die Kenntnis der deutschen Literatur bemühte. Den Horaz übertrug er ins Deutsche; aus der Bibel lernte er die alte Kraft unserer Sprache, die sie in der Verbildung verloren hatte, aus Homer die Liebe zu dem Einfachen und Natürlichen, aus Theokrit die Anlage zu Idyllendichtungen. Durch Klopstock zur Übersetzung des Homer angeregt, hat er mit dieser Arbeit der Literatur einen großen Dienst erwiesen. „Er brachte," sagt Gervinus, „durch diese Übersetzung zu der modernen Fülle die Simplicität des Altertums, zu der Ausbreitung, die uns Neuern eigen ist, die Konzentration, und zu der Schrankenlosigkeit, nach der wir ausstreben, die Ordnung und Mäßigung der Alten. Wie mit einem Schlage wurde durch den Homer die so ratlos umgeirrte Dichtung sicherer geleitet. Und wie sich das ganze Leben der höheren Klassen plötzlich umgestaltete, seitdem der klassische Unterricht menschlicher ward; wie

unter der Einwirkung der heiteren Kunst und Lehre der Alten der Sinn sich aufschloß, der Geist sich regelte, Geschmack und Schönheitsgefühl sich verbreitete: das lehrt ein Blick, welcher die Generation an der Scheide des Jahrhunderts mit der vorhergehenden vergleicht."

Eine so hohe dichterische Begabung wie Klopstock hat Voß nicht, und wenn beide Männer in ihrem Charakter auch vieles miteinander gemein haben, so unterscheiden sich doch beide in ihren poetischen Erzeugnissen wesentlich voneinander. Klopstock verliert in seiner Sehnsucht nach dem Unendlichen die Gegenstände seiner Muse gewöhnlich aus dem Auge; die Empfindung gewinnt bei ihm stets die Oberhand, sodaß sie, rankendem Efeu gleich, sich um die Objekte seiner Dichtung schlingt und diese zu ersticken droht; Voß dagegen haftet mit liebendem Blick an den greifbaren Gegenständen bis ins Kleinste; seine Welt ist das bescheidene Glück einfacher Menschenkreise und volkstümlicher Charaktere. Er ist daher auch der Eröffner der mundartlichen Lyrik geworden, die später durch Hebel und in neuerer Zeit durch Klaus Groth und Fritz Reuter weiter gepflegt wurde. Schon in Göttingen dichtete er, angeregt durch Herders Schriften, ebenso wie Hölty neben Oden volkstümliche Lieder. Am meisten fühlte er sich jedoch zur Idylle hingezogen. Hier liegt auch seine Bedeutung; hier ist er ganz Dichter! Von Kindheit auf hatte er, wie Hölty, mit liebevollem Blick auf den Reizen der stillen, ländlichen Natur, dieser ewigen Idylle, verweilt, hatte als Mann, fern vom Geräusch der Welt, jahrelang in dem kleinen Otterndorf ein Stillleben in glücklichster Genügsamkeit geführt, nach geistiger Anstrengung am liebsten seine Erholung in der Bearbeitung seines Gartens, in der Frische und den Freuden der Natur und im Umgange einfacher, kerngesunder Menschen gesucht, sodaß wir uns nicht wundern dürfen, wenn die idyllische Dichtung sein ganzes Leben hindurch seine Lieblingsbeschäftigung ward und unter allen seinen Dichtungen ihm den Preis erwarb.

Seine Idyllen haben einen bei weitem tieferen Gehalt, als die seiner Zeit so beliebten Schäferidyllen, deren Verfasser sich wie die Bardensänger in Luftgebilde von Urzuständen hineinträumten, die nie vorhanden gewesen sind. Diese phantastischen, auf einer inneren Unwahrheit beruhenden Gebilde, welche weder in dem Gesamt- noch in dem Privatleben des Volkes wurzelten, konnten daher auch die Neigung desselben auf die Dauer nicht erhalten. Sie trugen den Keim des Todes in sich. Voß' Idyllen wurzeln in Anschauungen des wirklichen Lebens unserer eigenen Nation und sind keine wesenlosen Schattengebilde eines Traumglücks. Voß war ferner auch der erste, welcher es wagte, die Versart der homerischen Odyssee auf Familienscenen des deutschen Stilllebens, auf die gemütlichen Zustände seiner Umgebung anzuwenden. Ein Größerer als er, Goethe, brachte dann

das idyllische Epos „Hermann und Dorothea" in demselben Versmaße, in welchem Voß seine Luise geschrieben hatte. Diesem gebührt aber das Verdienst, dazu angeregt zu haben, wie denn überhaupt die Luise auf die Entwicklung der Poesie die nachhaltigste Wirkung ausgeübt hat. „Es war das erste Mal," sagt Julian Schmidt in seiner Literaturgeschichte, „daß ein größeres poetisches Werk das kleine Stillleben des Volks zum Gegenstand nahm. Bei den krampfhaften Zuckungen des Lebens in den Städten war es natürlich, daß man sich zunächst auf das Dorf begab, um das echte Volk aufzusuchen. Hier bringt es die Natur der Verhältnisse mit sich, daß die Zustände einfacher und demnach auch der Antike verwandter bleiben, und wenn man nicht ganz der herrschenden Bildung entgehen will, so ist das idyllische Dasein eines Landpastors der würdigste Gegenstand für Genremalerei. In neuerer Zeit sind wir durch größere Meisterschaft in der Kleinmalerei gegen diese anspruchslosen Skizzen gleichgültiger geworden; damals aber war es ein Verdienst, das Idyll aus der ätherischen Schäferwelt ins bürgerliche Leben abzulenken. Die Luise gehört zu den Schriften, die dem deutschen Volk zuerst Gefallen an sich selbst eingeflößt haben. Wenn man das nur in der Erinnerung behält, so mag man gern zugeben, daß die Weitschweifigkeit der Erzählung, das höchst prosaische Behagen an Essen und Trinken, sowie die nüchterne, rationalistische Weisheit zuweilen recht unerquicklich sind."

* * *

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des siebenzigsten Geburtstages, der schönsten Idylle unseres Dichters, in welche eine solche Fülle altehrwürdiger, deutscher Gemütlichkeit und Frömmigkeit ausgegossen ist, daß wir unwillkürlich ausrufen: In diesem Kreise froher und glücklicher Menschen möchtest du mit froh sein! Wie heimelt schon die Stube an mit ihrem prunklosen Hausrate, mit ihrem grünen Klavier, ihrem schnurrenden Spinnrade und ihrem Kätzchen, das sich putzt, als wollte es auch den Geburtstag mit feiern helfen. Welch' ein warmer Hauch deutscher Gemütlichkeit liegt ferner darin, daß der treue Wächter des Hauses heute Geburtstagsbrocken bekommt, damit er die Freude der Familie teile, und daß die Fliegen, welche in der Stube sich vorfinden, verschont wurden zur Wintergesellschaft. Welch' wohltuendes Gottvertrauen, welch' innige Eltern- und Kindesliebe, welch' patriarchalisches Zusammenleben mit dem Gesinde tritt außerdem in dem köstlichen Gemälde uns entgegen. Diese Elemente bilden den eigentlichen Kernpunkt der Idylle und geben ihr die höhere Weihe, ohne daß dabei der natürliche, volkstümliche Grund und Boden verlassen und ein überschwengliches, selbstersonnenes Nebelbild hingestellt würde. Es werden zu

der bevorstehenden Geburtstagsfeier keine großen Opfer gebracht, und doch ist dieselbe reicher an herzerquickenden Freuden, als so manche prunkvolle Festlichkeit, die einer geputzten, frostigen Menge zum Schauspiel geboten wird. Beredter und eindringlicher hat niemand das Glück des häuslichen Herdes geschildert als Voß im „siebenzigsten Geburtstage", und dieses Glück, welches kein äußerer Glanz ersetzen kann, läßt er aus der Einfalt des Herzens, aus der Treuherzigkeit und Reinheit des deutschen Gemüts entquillen, das auch dem Winter Reize abgewinnen und in dieser Jahreszeit selbst das Grün der Blätter und den Duft der Blumen in die Stube zu zaubern weiß. Mit glücklichem Griff hat der Dichter eine Scene aus dem Leben eines alten Dorflehrers, der zugleich Organist und Küster ist, gewählt, wie er in der „Luise" mit ebenso glücklichem Griff das Leben eines Landpfarrers zu einer Idylle in größerem Maßstabe gestaltete. Beide Männer stehen in der Mitte zwischen dem ungebildeten Natur- und dem überfeinerten Kulturmenschen; beide fühlen sich in dem engen, ihnen angewiesenen Kreise, über welchen sie nicht hinausstreben, den sie aber voll und ganz ausfüllen, glücklich und zufrieden, was eine Hauptbedingung für ein idyllisches Stillleben ist, das weder in weichen, sentimentalen Empfindungen schwelgt, noch in erträumter Unschuld sich bewegt, sondern auf treuer Pflichterfüllung beruht, die allein eine dauernde Befriedigung gewährt, eine Befriedigung, die weder der ungebildete Naturmensch, noch der anspruchsvolle und überfeinerte Kulturmensch kennt, dem schließlich alles „nichts" ist. Durch die „Luise" und durch den „siebenzigsten Geburtstag" hat Voß die Idyllendichtung nicht nur in die richtige Bahn gelenkt, er hat auch in denselben die Grundbedingungen zu einem wahren und glücklichen Familienleben eindringlich und warm dargelegt. Sein „siebenzigster Geburtstag", der mehr noch als die „Luise" aus einem Guß ist, wird in jeder Hinsicht für alle Zeit eine köstliche Perle unserer Literatur sein und bleiben.

Der siebenzigste Geburtstag.

Auf die Postille*) gebückt zur Seite des wärmenden Ofens,
Saß der redliche Tamm in dem Lehnstuhl, welcher mit Schnitzwerk
Und braunnarbigem Zucht voll schwellender Haare geziert war:
Tamm, seit vierzig Jahren in Stolp, dem gesegneten Freidorf,**)
Organist, Schulmeister zugleich und ehrsamer Küster,
Der fast allen im Dorf, bis auf wenige Greise der Vorzeit,

*) Postille, ein Predigtbuch über die Sonn- und Festtagsevangelien. Der Name kommt von den lat. Worten post illa, d. i. nach jenen (verba) Texteswworten, welche früher in Büchern dieser Art standen.

**) Freidorf = Dorf von nicht leibeigenen Bauern bewohnt.

Einst Taufwasser gereicht und Sitte gelehrt und Erkenntnis,
Dann zur Trauung gespielt und hinweg schon manchen gesungen,
Oft nun faltend die Händ', und oft mit lauterem Murmeln
Las er die tröstenden Sprüch' und Ermahnungen. Aber allmählich
Starrte sein Blick, und er sank in erquickenden Mittagsschlummer.
Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmankener*) Jacke;
Und bei entglittener Brill' und silberfarbenem Haupthaar
Lag auf dem Buche die Mütze von violettenem Sammet,
Mit Fuchspelz verbrämt und geschmückt mit goldener Troddel.
Denn er feierte heute den siebzigsten, frohen Geburtstag,
Froh des erlebten Heils. Sein einziger Sohn Zacharias,
Welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt und, von dem Pfarrer
Auserseh'n für die Kirche, mit Not vollendet die Laufbahn
Durch die lateinische Schul' und die teuere Akademie durch,
Der war jetzt einhellig erwähleter Pfarrer in Merlitz
Und seit kurzem vermählt mit der wirtlichen Tochter des Vorfahrs.
Fernher hatte der Sohn zur Verherrlichung seines Geburtstags
Edlen Tobak mit der Fracht und stärkende Weine gesendet,
Auch in dem Briefe gelobt, er selbst und die freundliche Gattin,
Hemmeten nicht Hohlweg' und verschneiete Gründe die Durchfahrt,
Sicherlich kämen sie beide, das Fest mit dem Vater zu feiern
Und zu empfahn den Segen von ihm und der würdigen Mutter.
Eine versiegelte Flasche mit Rheinwein hatte der Vater
Froh sich gespendet zum Mahl und mit Mütterchen auf die Gesundheit
Ihres Sohns Zacharias geklingt und der freundlichen Gattin,
Die sie so gern noch sähen und Töchterchen nennten und bald auch
Mütterchen, ach! an der Wiege der Enkelin oder des Enkels!
Viel noch sprachen sie fort von Tagen des Grams und der Tröstung,
Und wie sich alles nunmehr auflös' in behagliches Alter:
„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum Ausgang!
Solches erfuhren wir selbst, du Trauteste; solches der Sohn auch!
Hab' ich doch immer gesagt, wenn du weintest: Frau, nur geduldig!
Bet' und vertrau'! Je größer die Not, je näher die Rettung!
Schwer ist aller Beginn; wer getrost fortgehet, der kommt an!"
Feuriger rief es der Greis und las die erbauliche Predigt
Nach, wie den Sperling ernähr' und die Lilie kleide der Vater.
Doch der balsamische Trank, der altende, löste dem Alten
Sanft den behaglichen Sinn und duftete süße Betäubung.
Mütterchen hatte mit Sorg' ihr freundliches Stübchen gezieret,
Wo von der Schule Geschäft sie ruheten und mit Bewirtung
Rechtliche Gäst' aufnahmen, den Prediger und den Verwalter,

*) Kalmanken = wollenes, wie Damast gewobenes Zeug.

Hatte gefegt und geuhlt*) und mit feinerem Sande gestreuet,
Reine Gardinen gehängt um Fenster und luftigen Alkov,
Mit rotblumigem Teppich gedeckt den eichenen Klapptisch
Und das bestäubte Gewächs am sonnigen Fenster gereinigt,
Knospende Ros' und Levkoj' und spanischen Pfeffer und Goldlack,
Samt dem grünenden Korb Maililien hinter dem Ofen.
Ringsum blinkten gescheuert die zinnernen Teller und Schüsseln
Auf dem Gesims'; auch hingen ein paar stettinische Krüge,
Blaugeblümt, an den Pflöcken, die Feuerkieke**) von Messing,
Desem***) und Mangelholz und die zierliche Elle von Nußbaum.
Aber das grüne Klavier, vom Greise gestimmt und besaitet,
Stand mit bebildertem Deckel und schimmerte; unten befestigt
Hing ein Pedal; es lag auf dem Pult ein off'nes Choralbuch.
Auch den eichenen Schrank mit geflügelten Köpfen und Schnörkeln,
Schraubenförmigen Füßen und Schlüsselschilden von Messing
(Ihre selige Mutter, die Küsterin, kauft' ihn zum Brautschatz)
Hatte sie abgestäubt und mit glänzendem Wachse gebohnet.
Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gips, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theetöpfe von Zinn und irdene Tassen und Äpfel.
Als sie den Greis wahrnahm, wie er ruht' in atmendem Schlummer,
Stand das Mütterchen auf vom binsenbeflochtenen Spinnstuhl
Langsam, trippelte dann auf knirrendem Sande zur Wanduhr
Leis' und knüpfte die Schnur des Schlaggewichts an den Nagel,
Daß ihm den Schlaf nicht störe das klingende Glas und der Kuckuck.
Jetzo sah sie hinaus, wie die stöbernden Flocken am Fenster
Rieselten, und wie der Ost dort wirbelte, dort in den Eschen
Rauscht' und der hüpfenden Krähn Fußtritte verweht' an der Scheuer.
Lange mit ernstem Gesicht, ihr Haupt und die Hände bewegend,
Stand sie vertieft in Gedanken und flüsterte halb, was sie dachte:
Lieber Gott wie es stürmt, und der Schnee in den Gründen sich anhäuft!
Armer, wer jetzt auf Reisen hindurch muß, ferne der Einkehr!
Auch wer, Weib zu erwärmen und Kind, auswandert nach Reisholz,
Hungerig oft und zerlumpt! Kein Mensch wohl jagte bei solchem
Wetter den Hund aus der Tür, wer seines Viehs sich erbarmet!
Dennoch kommt mein Söhnchen, das Fest mit dem Vater zu feiern!
Was er wollte, das wollt' er, von Kind auf! Gar zu besonders
Wühlt mir das Herz! Und seht, wie die Katz' auf dem Tritte des Tisches
Schnurrt und das Pfötchen sich leckt, auch Bart und Nacken sich putzet!
Das bedeutet ja Fremde, nach aller Vernünftigen Urteil!"

---

*) Uhlen heißt: mit der Uhle, dem borstigen Wandbesen, Staub und Spinngewebe abfegen. **) D. i. ein Feuerbehälter zum Erwärmen der Füße. ***) D. i. eine Handwage.

Sprach's und trat an den Spiegel, die festliche Haube zu ordnen,
Welche der Vater verschob, mit dem Kuß ausgleichend den Zwiespalt;
Denn er leerte das Glas auf die Enkelin, sie auf den Enkel.
Nicht ganz schäme sich meiner die Frau im modischen Kopfzeug!
Dachte sie leis' im Herzen und lächelte selber der Torheit.
Neben dem schlummernden Greis', an der andern Ecke des Tisches,
Deckte sie jetzo ein Tuch von feingemodeltem Drillich,
Stellete dann die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung;
Auch die blecherne Dos' und darin großklumpigen Zucker
Trug sie hervor aus dem Schrank und scheuchte die summenden Fliegen,
Die ihr Mann mit der Klappe verschont zur Wintergesellschaft;
Auch dem Gesims' enthob sie ein paar Tonpfeifen mit Posen*),
Grün und rot, und legte Tabak auf den zinnernen Teller.
Als sie drinnen nunmehr den Empfang der Kinder bereitet,
Ging sie hinaus vorsichtig, damit nicht knarre der Drücker.
Aus der Gesindestube darauf, vom rummelnden Spulrad
Rief sie, die Tür halb öffnend, Marie, die geschäftige Hausmagd,
Welche gehaspeltes Garn von der Wind' abspulte zum Weben,
Hastiges Schwungs, von dem Weber gemahnet und eigenem Ehrgeiz.
Heiser ertönte der Ruf und gehemmt war plötzlich der Umschwung:
„Flink, lebendige Kohlen, Marie, aus dem Ofen gescharret,
Dicht an die Platte der Wand, die den Lehnstuhl wärmet im Rücken,
Daß ich frisch (denn er schmeckt viel kräftiger) brenne den Kaffee,
Heize mit Kien dann wieder und Torf und büchenem Stammholz,
Ohne Geräusch, daß nicht aus dem Schlaf erwache der Vater.
Sinkt das Feuer in Glut, dann schiebe den knorrigen Klotz nach,
Der in der Nacht fortglimme, dem leidigen Froste zur Abwehr.
Siebzigjährige sind nicht Fröstlinge, wenn sie im Sommer
Gern an der Sonn' ausruhn und am wärmenden Ofen im Winter.
Auch für die Kinderchen wohl braucht's gründliche Wärme zum Auftau'n."
Rasch der Ermahnenden folgte Marie und sprach im Herausgehn:
„Barsch durchkältet der Ost; wer im Sturm lustreifet, ist unklug;
Nur ein wähliges Paar, wie das unsrige, dammelt hindurch wohl.
Wärmenden Trank auch bracht' ich den Kälberchen heut und den Milchküh'n,
Auch viel wärmende Streu in das Fach. Schönmädchen und Blüming
Brummten am Trog und leckten die Hand und ließen sich kraueln."
Sprach's, und sobald sie dem Ofen die funkelnden Kohlen entscharret,
Legte sie Feu'rung hinein und weckte die Glut mit dem Blasbalg,
Hustend, und schimpfte den Rauch und wischte die tränenden Augen.
Emsig stand an dem Herde das Mütterchen, brannte den Kaffee
Über der Glut in der Pfann' und rührte mit hölzernem Löffel;

*) Federspulen, die auf das Mundstück der Pfeife gesetzt werden.

Knatternd schwitzten die Bohnen und bräunten sich, während ein würzig
Duftender Qualm aufdampfte; die Küch' und die Diele*) durchräuchernd.
Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und, fest mit den Knieen sie zwängend,
Hielt sie den Rumpf in der Linken und drehete munter den Knopf um;
Oft auch hüpfende Bohnen vom Schoß haushälterisch sammelnd,
Goß sie auf graues Papier den grobgemahlenen Kaffee.
Plötzlich hemmte sie nun die rasselnde Mühl' in dem Umlauf,
Und zu Marie, die den Ofen verspündete, sprach sie gebietend:
Eile, Marie, und sperre den wachsamen Hund in das Backhaus,
Daß, wenn der Schlitten sich naht, das Gebell nicht störe den Vater.
Denkt auch Thoms an die Karpfen für unseren Sohn und den Pastor,
Der uns zu Abend beehrt? Ihr Lieblingsessen von alters
Hol' er vor dunkeler Nacht; sonst geht ihm der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter**) hinab. Aus Vorsicht bring ihm den Beutel!
Wenn er auch trockenes Holz für die Bratgans, die wir gestopfet,
Splittert! Bring ihm das Beil und bedeut ihn! Dann im Vorbeigehn
Steig auf den Taubenschlag und sieh, ob der Schlitten nicht ankommt."
Kaum gesagt, so enteilte Marie, die geschäftige Hausmagd,
Nehmend von rußiger Mauer das Beil und den maschigen Beutel;
Lockte den treuen Monarch mit Geburtstagsbrocken zum Backhaus
Fern an den Garten hinab, und schloß mit der Krampe den Kerker.
Anfangs kratzte der Dogg' und winselte; aber sobald er
Wärme roch vom frischen Gebäck des festlichen Brotes,
Sprang er behend auf den Ofen und streckt' ausruhend die Glieder.
Jene lief in die Scheune, wo Thoms mit gewaltiger Arbeit
Häckerling schnitt, denn ihn fror, und sie sagt' in der Eile den Auftrag:
„Splittere Holz für die Gans und hol in dem Beutel die Karpfen,
Thoms, vor dunkeler Nacht; sonst geht dir der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter hinab, trotz unserem Sohn und dem Pastor!"
Thoms antwortete drauf und stellte die Häckerlinglad' hin:
„Splitter, Marie, und Karpfen verschaff' ich dir früher, denn not ist.
Wenn an dem heutigen Tage sich kitzelig zeiget der Fischer,
Treib' ich den Kitzel ihm aus, und bald ist der Hälter geöffnet!"
Also der rüstige Knecht. Da rannte sie durch das Gestöber,
Stieg auf den Taubenschlag und pustete, rieb sich die Hände,
Steckte sie unter die Schürz' und schlug sie über die Schultern.
Als sie mit schärferem Blick in des Schnees umnebelnden Wirbeln
Spähete; siehe, da kam's mit verdecktem Gestühl wie ein Schlitten,
Welcher vom Berg in das Dorf herklingelte. Schnell von der Leiter
Stieg sie herab und brachte der emsigen Mutter die Botschaft,
Welche der Milch abschöpfte den Rahm zum festlichen Kaffee.

---

*) D. i. Hausflur. — **) D. i. Fischkasten.

„Mutter, es kommt wie ein Schlitten; ich weiß nicht sicher, doch glaub' ich!"
Also Marie; da verlor die erschrockene Mutter den Löffel,
Und ihr bebten die Knie'; und sie lief mit klopfendem Herzen,
Atemlos; ihr entflog im hastigen Lauf der Pantoffel.
Jene lief zu der Pfort' und öffnete. Näher und näher
Kam das Gekling' und das Klatschen der Peitsch' und der Pferde Getrampel.
Nun, nun lenkten herein die mutigen Ross' in den Hofraum,
Blankgeschirrt; und der Schlitten mit halb schon offnem Verdeckstuhl
Hielt an der Tür', und es schnoben, beschneit und dampfend, die Renner.
Mütterchen rief: „Willkommen daher! Willkommen, ihr Kindlein!
Lebt ihr auch noch?" und reichte die Händ' in den schönen Verdeckstuhl;
„Lebt in dem grimmigen Ost mein Töchterchen?" Dann, für sich selber
Nur zu sorgen, ermahnt: „Laßt, Kinderchen!" rief sie, „dem Sturmwind
Wehret das Haus! Ich bin ja vom eisernen Kerne der Vorwelt!
Stets war unser Geschlecht steinhart und Verächter des Wetters;
Aber die jüngere Welt ist zart und scheuet die Zugluft."
Sprach's, und den Sohn, der dem Schlitten entsprang, umarmte sie eilig,
Hüllte das Töchterchen dann aus bärenzottigem Fußsack
Und liebkosete viel mit Kuß und bedauerndem Streicheln,
Zog dann beid', in der Linken den Sohn, in der Rechten die Tochter,
Rasch in das Haus, dem Gesinde des Fahrzeugs Sorge vertrauend.
„Aber wo bleibt mein Vater? Er ist doch gesund am Geburtstag?"
Fragte der Sohn. Schnell tuschte mit winkendem Haupte die Mutter:
„Still! das Väterchen hält noch Mittagsschlummer im Lehnstuhl!
Laß mit kindlichem Kuß dein junges Gemahl ihn erwecken;
Dann wird wahr, daß Gott im Schlafe die Seinigen segnet!"
Sprach's und führte sie leis' in der Schule gesäubertes Zimmer,
Voll von Tisch und Gestühl, Schreibzeug und bezifferten Tafeln,
Wo sie an Pflöck' aufhängte die nordische Wintervermummung,
Mäntel, mit Flocken geweißt, und der Tochter bewunderten Leibpelz,
Auch den Flor, der die Wangen geschirmt, und das seidene Halstuch,
Und sie umschloß die Enthüllten mit strömender Träne der Inbrunst:
„Tochter und Sohn, willkommen! ans Herz willkommen noch einmal!
Ihr, uns Altenden Freud', in Freud' auch altet und greiset,
Stets einmütigen Sinns und umwohnt von gedeihenden Kindern!
Nun mag brechen das Auge, da wir dich gesehen im Amtsrock,
Sohn, und dich ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt!
Armes Kind, wie das ganze Gesicht rot glühet vom Ostwind!
O du Seelengesicht! Denn ich duze dich, weil du es forderst!
Aber die Stub' ist warm, und gleich soll Kaffee bereit sein!"
Ihr um den Nacken die Arme geschmiegt, liebkoste die Tochter:
„Mutter, ich duze dich auch, wie die leibliche, die mich geboren;

Also geschah's in der Bibel, da Herz und Zunge vereint war!
Denn du gebarst und erzogst mir den wackeren Sohn Zacharias,
Der an Wuchs und Gemüt, wie er sagt, nachartet dem Vater.
Mütterchen, habe mich lieb, ich will auch artiges Kind sein.
Fröhliches Herz und rotes Gesicht, das hab' ich beständig,
Auch wenn der Ost nicht weht. Mein Väterchen sagte mir oftmals,
Klopfend die Wang', ich würde noch krank vor lauter Gesundheit."
Jetzo sagte der Sohn, sein Weib darstellend der Mutter:
„Mütterchen, nehmt sie auf Glauben. So zart und schlank wie sie dasteht,
Ist sie mit Leib und Seele vom edelsten Kerne der Vorwelt.
Daß sie der Mutter nur nicht das Herz abschwatze des Vaters!
Komm denn und bring als Gabe den zärtlichsten Kuß zum Geburtstag."
Schalkhaft lächelte drob und sprach die treffliche Gattin:
„Nicht zur Geburtstagsgabe! Was Besseres bring ich im Koffer
Unserem Vater zur Lust und dem Mütterchen, ohne dein Wissen!"
Sprach's, und faßte dem Manne die Hand; die führende Mutter
Öffnete leise die Tür und ließ die Kinder hineingehn.
Aber die junge Frau, voll Lieb' im lächelnden Antlitz,
Hüpfte voraus und küßte den Greis. Mit verwunderten Augen
Sah er empor und hing in der trautesten Kinder Umarmung.

In den Vordergrund des Gemäldes hat der Dichter die Hausfrau gestellt, schon deshalb, weil sie die Vorbereitungen zur Feier des Geburtstages und zum Empfang der Gäste zu treffen hat. Das Sorgen und Schaffen der einfachen Frau, ihr liebevolles Überwachen der häuslichen Obliegenheiten und Geschäfte, deren Bedeutung man erst recht erkennt, wenn sie versäumt oder ohne Einsicht und Liebe getan werden, ihre jugendliche Rüstigkeit, ihr Frohsinn und ihre Heiterkeit tragen wesentlich dazu bei, daß es uns in der Atmosphäre dieses Hauses so behaglich und so wohl zu Mute wird. Tamms Frau besitzt jene unvergängliche Jugend, die aus dem Gemüte kommt und dem Alter so schön steht und der Umgebung so wohltut. Die Jahreszeit, in welche der Dichter den Geburtstag verlegt hat, hilft die gemütliche Stimmung gleichfalls vermehren. Draußen weht ein scharfer Ost; Gründe und Hohlwege sind verschneit; dicht wirbeln die Schneeflocken, vom Winde gepeitscht, durch die Luft. Unwillkürlich empfinden wir bei der Schilderung dieses kalten, stürmischen Wintertages das Behagliche der warmen Stube, welche der Dichter als Gegensatz zu dem unfreundlichen Wetter hinstellt. Dazu kommt nun noch die in der Stube herrschende Ordnung und Sauberkeit, sowie die Einfachheit, die wir überall wahrnehmen. Die Stube des alten Tamm ist kein Prunkgemach; aber das Auge wird durch nichts beleidigt, und die gemütliche Stimmung durch keine ängstliche oder gar eigensinnige und peinliche Ordnungsliebe untergraben. Mit Wohl-

gefallen ruht der Blick auf dem mit feinerem Sande bestreuten, blanken Fußboden, wie auf den mit reinen Gardinen behangenen Fenstern, auf dem willkommenen Grün der aufgestellten Topfpflanzen, wie auf dem Hunde von Gips und dem züngelnden Löwen, deren Platz ein alter ehrwürdiger Schrank von Eichenholz ist, den das Mütterchen wie alle übrigen Möbel und Hausgeräte sorgfältig vom Staube befreit und nach damaliger Sitte mit glänzendem Wachse gebohnt hat. So hat sie alles und jedes einfach, aber festlich aufgeputzt, selbst die zinnernen Teller und Schüsseln, welche mit anderen Geräten auf einem Gesims in der Stube angebracht waren und uns, wie die Möbel von Eichenholz, ein malerisches Bild früherer Zeit geben. Wie sehr der Mutter die Sauberkeit und Ordnungsliebe zur andern Natur geworden ist, zeigt schon der eine Zug, daß sie bei aller Geschäftigkeit nicht vergißt, die festliche Haube, welche der Vater beim Kuß ihr verschoben hat, vor dem Spiegel wieder in Ordnung zu bringen. Die wahre Weihe erhält ihr rastloses, aufopferndes Wirken und Schaffen aber dadurch, daß sie bei aller Sorge für den bevorstehenden Besuch ihren Mann keinen Augenblick aus den Gedanken verliert. Mit einer wahrhaft rührenden Aufmerksamkeit ist sie bei aller ihrer Geschäftigkeit bedacht, daß er nur nicht in seinem, ihm so lieben Mittagsschlafe gestört werde. Sie hängt das Schlaggewicht auf, damit der Kuckuck an der Uhr ihn nicht wecke, und kaum ist dies geschehen, so fällt ihr mitten in ihrer Geschäftigkeit ein, daß vielleicht der Hund bei der Ankunft des Schlittens bellen und dadurch den Greis wecken könne, und sie befiehlt nun der Magd, den treuen Wächter des Hauses in die Backstube zu sperren. Leise geht sie durch die Stube, damit der Sand nicht knistert; vorsichtig öffnet sie die Tür, damit der Drücker nicht knarrt. Ihre Liebe hat den Wechsel des Sinnenreizes und Sinneneindrucks überdauert; so alt sie auch geworden ist, die Liebe zu ihrem Manne hat nicht gealtert. Gleich groß ist auch die Liebe zu ihrem Sohne geblieben, und darum hat sie auch nicht vergessen, sondern treu in ihrem Gedächtnisse aufbewahrt, daß das Lieblingsessen des Sohnes Karpfen sind, und heute dürfen diese nicht fehlen. Damit der Fischer ihr die Freude nicht verderbe, schickt sie aus Vorsicht bei guter Zeit schon den Knecht zu demselben. Wie warm ihr Mitgefühl auch für andere, die nicht zu ihrem Hause gehören, ist, zeigt ihr Selbstgespräch bei dem Gedanken an die Armen, welche, durch Nahrungssorgen gezwungen, dem stürmischen Wetter sich aussetzen müssen. Sie möchte alle Welt glücklich wissen oder am liebsten selbst glücklich machen.

Das Bild der trefflichen Hausfrau würde indes unvollständig sein, wenn der Dichter nicht auch ihr Verhältnis zu dem Gesinde gezeichnet hätte. Ungesucht ist dieses an mehreren Stellen dem Ganzen eingefügt. In patriarchalischer Einfachheit erscheint sowohl

der Knecht als die Magd wie zur Familie des Hauses gehörend, an den Freuden wie an den Leiden derselben mit dem Herzen Anteil nehmend. Traulich redet Marie, die Hausmagd, ihre Gebieterin „Mutter" an; freudig werden von ihr, wie von dem Knechte die Aufträge vollzogen; gewissenhaft und sorgfältig wird das Anvertraute, als wäre es ihr Eigentum, in acht genommen, was insbesondere aus dem Selbstgespräch der Marie über die ihrer Obhut anvertrauten Tiere hervorgeht.

So durchweht der Geist der trefflichen Frau das ganze Hauswesen, dessen Mittelpunkt sie ist, ohne daß man dieses besonders merkt. Und das ist der Hausfrau bester Segen.

Das Bild der Mutter gehört unstreitig mit zu dem Schönsten, was unsere Literatur besitzt. Der Dichter hat in ihr nicht nur die sorgsame, ordnende und verschönende Hand einer Hausfrau trefflich gezeichnet, von deren Wirken und Schaffen der Reiz des häuslichen Lebens ja vorzugsweise abhängt, er hat auch ebenso schön den ganzen Reichtum an Freuden, die ganze unermeßliche Glückseligkeit eines Mutterherzens einfach und wahr zu schildern und uns vorzuführen verstanden. Unübertrefflich ist insbesondere die Schlußscene, in der das Glück der Mutter beim Erscheinen des lang entbehrten und lang ersehnten Sohnes in den Worten gipfelt: „Nun mag brechen das Auge, da wir dich gesehen im Amtsrock, Sohn, und dich ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt." Mit Recht hat der Dichter seine Idylle hierauf kurz abgeschlossen. Die Teilnahme konnte nun nicht mehr gesteigert werden. Das Wiedersehen zwischen dem Vater und den Angekommenen wäre nur eine Wiederholung der eben geschilderten Scene gewesen. Darum bricht das Gedicht passend mit dem Erwachen des Vaters inmitten seiner Lieben ab. Aber was für ein seliges Erwachen ist dieses! Der Siebenzigjährige sieht seine kühnsten Hoffnungen erfüllt. Ein Kuß weckt ihn zu dem schönsten Augenblicke seines Lebens. Ein echt poetischer Schluß.

Die eigentliche Festfreude der Eltern bildet der treffliche Sohn. Kein äußerer Glanz hätte ihnen die Freude ersetzen können, die sein Besitz ihnen gewährt. Sie haben in ihm ein Kind, welches die Eltern nicht um das Heiligste, nicht um ihre Liebe, nicht um ihre Sorgen und Mühen betrogen hat, und ein solches Kind ist das höchste Glück, der schönste Besitz der Eltern im Alter. Froh des erlebten Heils haben Vater und Mutter, festlich geschmückt, bei einem Glase Wein, den der Sohn fernher gesendet, die Gesundheit desselben, wie die seiner freundlichen Gattin getrunken. Nicht mit Herzeleid sehen sie seiner Ankunft entgegen; sein Kommen bereitet ihnen vielmehr die größte Geburtstagsfreude, und Mütterchen ist ganz verjüngt in der Freude über den trefflichen Sohn.

Weniger ausführlich als die Mutter ist der Festgreis geschildert. Der Dichter hebt bei ihm besonders seine feste, aus dem Gottvertrauen und dem eigenen guten Willen und Tun stammende Entschlossenheit und Zuversicht, seine langjährige Amtstreue und seinen frommen Sinn hervor. Letzterer gibt sich schon dadurch kund, daß er sein Käppchen vorher abnimmt, ehe er in der Hauspostille liest. Während der Vorbereitungen sitzt er in der behaglichen Ruhe des Alters, vom Schlaf überwältigt, im Lehnstuhl.*) Vierzig Jahre lang ist er Organist, Schulmeister und Küster zugleich gewesen. Es haben die Sorgen und Prüfungen nicht gefehlt. Wenn das Mütterchen verzagte, fand er in seinem Glauben die ungetrübte Seelenruhe und suchte in dem Trost der Religion die Gattin durch sein eigenes Gottvertrauen aufzurichten. Nun erntet er die Früchte seines festen Vertrauens, das aus treuer Pflichterfüllung stammt. Heute, an seinem Geburtstage, kann er seinen Sohn als einhellig erwählten Pfarrer zu Merlitz begrüßen und triumphierend sprechen:

„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum Ausgang."

Beim Lesen der Idylle wird man vielfach an Voß' eigenes Leben erinnert. Die harrenden Eltern sind Voß' Eltern; die bis ins einzelnste vorgeführte Häuslichkeit ist ihre Häuslichkeit. Der Vater des Dichters, ein strebsamer und gebildeter Mann, hatte, nachdem er durch die Kriegsjahre, durch Krankheiten und Steuern verarmt und um Haus und Hof gekommen war, seit 1771 eine sogenannte Klippschule errichtet, die ihn nur kümmerlich nährte. Die Mutter des Dichters war die Tochter des Küsters Johann Carstens. Einige Stücke ihres eingebrachten Hausrats hat Voß in seiner Idylle mit Behagen und mit Malertreue nach der Natur gezeichnet. Auch wissen wir, daß der fähige und beliebte Knabe von dem Ortsgeistlichen wie von dem Rektor der Schule in Penzlin schon früh zum geistlichen Stande ausersehen ward (— „welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt und von dem Pfarrer ausersehn für die Kirche"). Bei den geringen Mitteln der Eltern mußte er durch Privatunterricht sich auf der Schule zu Neubrandenburg selbst zu erhalten suchen und vor dem Besuche einer Universität sogar erst eine Hauslehrerstelle annehmen, um so viel zu ersparen, daß er studieren konnte (— „mit Not vollendet die Laufbahn durch die lateinische Schul' und

*) Im siebenzigsten Geburtstage fehlt das Heitere des Humors nicht, wie denn überhaupt in der Idylle die ersten Ansätze zum Humor liegen. Solche zum Humor hinneigende Züge sind: der über dem eifrigen Lesen in der Postille eingeschlafene Greis; das Mütterchen, das in der Eile den Pantoffel verliert u. s. w. Bei weitem mehr tritt der Humor in Goethes „Hermann und Dorothea" auf. Der schalk- und scherzhafte Humor geht Voß ganz ab. Selbst in seinen geselligen Trink- und Tanzliedern sucht man ihn vergebens.

die teuere Akademie durch"). — Vor Hindernissen schreckte er nicht zurück; er wußte sie durch die Festigkeit seines Charakters zu überwinden:

„Was er wollte, das wollt' er, von Kind auf!"

Bald nach seiner Verheiratung mit Ernestine Boie, „dem herrlichsten Mädchen, das jemals die Sonne gesehen hat", machte er von Wandsbek aus, woselbst er sich in bescheidener Weise in einem kleinen, bretternen Gartenhause häuslich eingerichtet hatte, mit seiner jungen Frau eine Reise in die mecklenburgische Heimat. Der Anblick der geliebten Schwiegertochter verlieh dem alten Vater eine jugendliche Heiterkeit; er äußerte, daß er Gott für nichts so sehr danke, als daß er ihn die Freude hätte erleben lassen, seine Schwiegertochter zu sehen. „Es war sehr rührend," schreibt Voß in einem Brief vom 4. September, „wie die Eltern gestern alle ihre Schätze aufboten, um uns einmal recht stattlich zu bewirten. Meine Mutter war durchaus nicht zu bewegen, mit am Tische zu sitzen, sondern richtete draußen in der Küche zu und kam nur zuweilen hereingelaufen, mit einem Gesichte, worin die ganze Zärtlichkeit ihres heftigen Mutterherzens ausgedrückt war, und übersah ihre Kinder. Ach, es muß unaussprechliche Wollust sein, Freude an seinen Kindern zu erleben! aber es ist gewiß nicht weniger entzückend, die Freude seiner Eltern zu sein." — Diese Andeutungen beweisen schon, daß der „siebenzigste Geburtstag" ein Ergebnis von des Dichters eigenem Lebensgange ist, also auf dem Boden der Wirklichkeit ruht.

Was die Darstellung betrifft, so hat Voß wie ein Maler gearbeitet. Er hat bis ins kleinste die Familienscene gezeichnet, hat aber nicht bloß die innere Welt der Personen vorgeführt, sondern mit dieser Welt auch Haus und Hof, Stube und Küche in Beziehung gebracht und bis ins einzelne fein ausgepinselt. Ohne diese Beziehung würden die aufgeführten Gegenstände an Interesse verlieren. Erst im Hinblick auf die bevorstehende Festfreude bekommen sie, bis auf den Sand in der Stube, eine solche Weihe, daß wir sie nicht bloß als Bilder für das Auge, sondern mit der Teilnahme des Herzens betrachten. Dasselbe ist mit den vor unsern Augen sich vollziehenden Zubereitungen der Hausfrau der Fall. Ich erinnere nur an das Brennen der Kaffeebohnen und das Decken des Kaffeetisches. Auch hier verfolgen wir jede Einzelheit mit dem Interesse des Herzens. Daher kommt es, daß alles und jedes nicht nur lebendig vor unserer Seele steht, sondern auch sich fest und liebevoll dem Gemüte einprägt. Diese Kunst hat der Dichter aus seiner Beschäftigung mit dem Homer gewonnen, auf dessen Verfahren, Gegenstände poetisch zu versinnlichen und mit ganzer Seele zu erfassen, Lessing bereits in seinem „Laokoon" aufmerksam gemacht hatte. Goethe und Schiller haben ebenfalls in wirksamer Weise Gebrauch davon gemacht,

ersterer besonders in Hermann und Dorothea, letzterer im Spaziergange und in den meisten seiner Romanzen. Voß geht in der epischen Versinnlichung mitwirkender Gegenstände oft zu weit, namentlich in seiner „Luise", während Klopstock zu wenig belebendes Detail gibt. Im „siebenzigsten Geburtstage" hat Voß ein schönes Maß innegehalten. Meisterhaft ist in dieser Dichtung auch der nordische Winter mit seinem scharfen Ostwinde, seinen wirbelnden Schneeflocken und den verschneiten Gründen, über welche der klingende Schlitten mit verhüllten Menschen dahinsaust, gezeichnet. Das Mundartliche, welches die norddeutsche Landschaft bietet, ist ebenfalls treu wiedergegeben, und der Hexameter mit philologischer Strenge gehandhabt. So hat in jeder Beziehung die Übersetzung des Homer bei unserm Dichter reiche Früchte getragen. Der Hexameter hat gewissermaßen sein ganzes Leben durchtönt.*)

Voß hat ein hohes Alter erreicht. Er ward geboren 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, welches uns auch einen Fritz Reuter, einen Blücher, einen Moltke und eine Königin Luise gebracht hat, und starb 1826 in Heidelberg als badischer Hofrat. 1772 bezog er die Universität in Göttingen, übernahm später die Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs, ward Rektor der Schule zu Otterndorf, dann zu Eutin und ging, nachdem er die Stelle der anstrengenden Amtsarbeiten und seiner geschwächten Gesundheit wegen aufgegeben hatte, auf einige Zeit nach Jena. Als Verehrer Klopstocks hat er in dessen Manier, wenigstens eine Zeitlang, gedichtet, sodaß man seine Dichtungen in eine vorklopstocksche, eine klopstocksche und eine nachklopstocksche Periode teilen kann. Ähnlich verhält es sich mit den meisten Dichtern des „Hainbundes". Als

*) Der Hexameter ist ein sechsfüßiger, daktylischer Vers, dessen letzter Fuß unvollzählig ist, und dessen vier erste Daktylen beliebig mit Spondäen vertauscht werden können, wodurch bei langen, umfangreichen Dichtungen die Einförmigkeit des Rhythmus vermieden wird. Abwechselung in den rhythmischen Gang bringt außerdem die Cäsur des Hexameters, welche gewöhnlich im dritten Fuße eintritt, entweder mit männlichem oder mit weiblichem Abschluß. Sie erleichtert zugleich das Lesen des langen Verses. Nach der Cäsur wird der Gesang wieder aufsteigend, vor derselben ist er fallend. Außer dieser Cäsur im dritten Fuße können auch andere eintreten, schwächer oder stärker, die nicht das Versgesetz, sondern Gedanke und Stimmung mit sich bringen. Die strenge Form des griechischen Hexameters paßt nicht für unsere Sprache, da die deutsche Rhythmik nicht auf der Quantität der Silben ruht, wie die antike, sondern auf der Betonung der Stammsilben, jede Sprache aber den in ihr liegenden Gesetzen folgen muß. Der Hexameter ist daher mehr und mehr außer Gebrauch gekommen. Schon Goethe hat ihn nicht nur freier gehandhabt als Voß und Klopstock, er hat auch nach seinem Epos „Hermann und Dorothea" ihn nur noch selten angewandt. Dichtungen mit Hexametern finden sich schon im 14. Jahrhundert. Zur Herrschaft gelangte er erst durch Klopstock. Er eignet sich am meisten für ruhig fortschreitende und weit sich hinspinnende Erzählungen.

ihm der Sänger des Messias ganz Muster und Vorbild war, entsagte er dem Reime und dichtete mit Vorliebe in alten Odenmaßen. Seine lyrischen Gedichte sind meistens vergessen. Als Idyllendichter ist ihm in den von Schiller und Goethe herausgegebenen Xenien ein ehrendes Denkmal in folgendem Xenion gesetzt worden:

„Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Altertums nach!"

Themen.

1. Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen.

„Den 12. September," so schrieb Voß im Jahre 1772 von Göttingen an seinen Freund Brückner, „da hätten Sie hier sein sollen. Die beiden Millers, Hahn, Hölty, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem nahegelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unseren Urteilen gegeneinander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten. Ich ward durchs Los zum Ältesten erwählt. Jeder sollte Gedichte auf diesen Abend machen und ihn jährlich begehen." —

Von jetzt an kamen jene Jünglinge, deren Begeisterung für Freundschaft, Poesie und Freiheit durch den Zutritt der Gebrüder Stolberg noch gesteigert wurde, jeden Sonnabend zusammen. Man las bei einer Tasse Kaffee Klopstockische Oden, urteilte über die Schönheiten und Wendungen derselben und über die Deklamationen des Lesers, sprach über die eigenen Dichtungen, die im Laufe der Woche angefertigt waren, und schrieb die, welche man einstimmig als gut befunden, in ein schwarzes, mit Goldschnitt versehenes Buch, welches man Bundesbuch nannte. Klopstock war als Mensch, wie als Dichter das Ideal der schwärmerischen Jünglinge. Jede Gelegenheit wurde aufgesucht, die Begeisterung für ihn laut und stürmisch an den Tag zu legen. Hierzu schien Klopstocks Geburtstag am geeignetsten. Die Jünglinge beschlossen daher, denselben mit besonderer Festlichkeit zu begehen. Schon lange vorher trafen sie dazu mancherlei Vorbereitungen. Voß ließ sich einen neuen Anzug machen, den er nicht eher anlegte, als bis der Tag der Feier, der 2. Juli, gekommen war. Hahns Stube, die größte, welche die Jünglinge inne hatten, wurde festlich zugerichtet und namentlich mit frischem Eichenlaube geschmückt. Noch um Mitternacht waren die Jünglinge zu diesem Zwecke ausgezogen und hatten Zweige von Klopstocks Lieblingsbaume, der deutschen Eiche, geholt. „Nicht umsonst," schreibt Hahn, „rauschte die Eiche so stolz. Gerade über ihr stand ein funkelnder Stern. Wir kündigten ihr uns von ferne als den Bund fürs Vaterland an, liefen und riefen ihr Wodans Gesang entgegen, traten hierauf still und langsam näher hinzu, faßten Äste, brachen Zweige und riefen laut: Unserem Vater Klopstock." — Der sehnlich erwartete Tag brach endlich an. In der feierlichsten Stimmung, als gälte die Verehrung einem Heiligen,

begrüßten sie denselben. Gleich nach Mittag versammelte man sich auf Hahns Stube. Eine lange Tafel war gedeckt und mit Blumen reich geschmückt. Oben an der Tafel stand ein Lehnstuhl thronend da. Er war für den Sänger des Messias, der freilich nicht zugegen sein konnte, hingesetzt und mit Rosen und Levkojen reich geschmückt. Klopstocks sämtliche Werke lagen auf demselben, unter demselben aber die Idris von Wieland, den die schwärmerischen Jünglinge ebenso stark haßten, als sie Klopstock verehrten. Es wurden nun von Cramer und Hahn Klopstockſche Oden vorgelesen, namentlich solche, die sich auf Deutschland bezogen. Man trank die Gesundheit Hermanns, Luthers, Klopstocks, des Bundes Gesundheit, Goethes, Herders u. s. w., man sprach, die Hüte auf dem Kopfe, von Freiheit, von Deutschland, von Tugend und Ehre, erhitzte sich an Wein und Reden immer mehr und ließ seinen Unwillen über Wieland, der von seiner früheren Begeisterung für Klopstock abgefallen war, laut werden. In der Aufregung verbrannten die Jünglinge nicht nur dessen Bildnis, sie zerrissen auch die Idris, eine Zeitschrift Wielands, machten Fidibus daraus und zündeten sich damit ihre Pfeifen an. Der Professor Boie, der mit den Jünglingen die Liebe für die deutsche Poesie teilte, mußte, da er nicht rauchte, wenigstens einen Fidibus anzünden. So schwärmten sie bis spät in die Nacht hinein. Wenn auch ihre Begeisterung die Grenzen überschritt, so war sie doch für den Aufschwung unserer Literatur ebenso notwendig, wie sie es für den Fortschritt auf jedem anderen Gebiete ist, denn ohne Begeisterung ist nie etwas Großes in der Welt geworden.

2. Die poetischen Freundschaftsbündnisse.

Schon im Mittelalter gab es in Deutschland Vereine, welche sich die Aufgabe gestellt hatten, die deutsche Poesie zu pflegen. Die ersten Vereine derart bestanden aus ehrsamen, poetisch begabten Handwerkern, welche nach getaner Arbeit regelmäßig in den Herbergen zusammenkamen und sich in der Gesangeskunst übten. Man nennt diese zunftmäßig verbundenen Kunstgenossen „Meistersänger"; sie selbst nannten sich anspruchsloser: „Liebhaber des deutschen Meistergesanges". Da sie der Ansicht waren, daß die Gesangeskunst durch Beachtung bestimmter Regeln sich erlernen lasse, eine Ansicht, welcher noch Gottsched huldigte, so mußte jeder erst eine Lehrzeit durchmachen, um die festgesetzten Regeln zu erlernen, und darauf eine Art Meisterstück ablegen, wenn er in die Genossenschaft aufgenommen sein wollte. Der Regeln waren sehr viele, der Stoff der Dichtungen aber ein sehr beschränkter. Er war vorherrschend ernster Art, zu gemeinsamer Erbauung und Belehrung „Gott und der Welt gefällig". Sonntags nachmittags versammelten sich die Genossen gewöhnlich auf dem Rathause oder in der Kirche und trugen dort vor einer großen Zahl von Zuhörern die eingeübten Gesänge vor. Während in den Herbergen auch scherzhafte Lieder gestattet waren, wurden in den Kirchen nur biblische Stoffe in Versen behandelt. Man sang von der Schöpfung der Welt und vom himmlischen Jerusalem, von Christus und den Aposteln u. s. w. Der Singestuhl befand sich in der Nähe der Kanzel. Um ihn herum saßen die edlen Meistersänger, teils langbärtige Greise, teils glatte Jünglinge in Seidengewändern grün, blau und schwarz mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Auf einem erhöhten Sitze neben dem Singstuhle hatten die „Merker" Platz genommen, von denen der eine in der Bibel nachlas, ob der Stoff, den der Sänger in seiner Dichtung behandelte, nicht gegen den Inhalt der Bibel verstieß, der andere die Zahl der Versfilben an den Fingern nachzählte und auf den Reim achtete, der dritte die etwa vorgekommenen Fehler auf ein Zeichen der beiden ersten Merker aufschrieb. Solche Singschulen entstanden schon im 14. Jahrhundert und hielten sich mehrere Jahrhunderte hindurch in Mainz und in

Straßburg, in Frankfurt und in Nürnberg, in Augsburg und in Breslau, in Görlitz und in Danzig. Sie entstanden nach dem Verfall des Minnegesanges, der vorzugsweise an den Höfen und in den Burgen vom Adel gepflegt worden war. Kann sich die Poesie der Meistersänger mit der Blüte des Minnegesanges auch nicht messen, so legen jene Singschulen doch ein Zeugnis ab von der unverwüstlichen Liebe des deutschen Volkes zur Dichtkunst, wie von dem nationalen Sinn, der in dem Bürgerstande erwacht war, der sich auch in ihren Städtebündnissen kundgab. Zudem war jeder, der einer Singschule angehörte, zu einem frommen, christlichen Leben verpflichtet. Der hervorragendste Meistersänger ist Hans Sachs, welcher 1576 in Nürnberg 82 Jahre alt starb. Er hat über 6000 Dichtungen geliefert und war mit der griechischen und römischen, mit der französischen und italienischen Literatur durch Übersetzungen bekannt, ebenso mit unseren Heldengeschichten und Volksbüchern, wie mit der Bibel und den Kirchenlehren. Befindet sich unter der großen Zahl seiner Dichtungen auch viel Unbedeutendes, so ist er doch bis heute Meister in den Dichtungen geblieben, die man Schwänke nennt.

Der Meistergesang verfiel und verwilderte im Laufe der Zeit, namentlich durch die 30jährige Kriegsfurie, welche über Deutschland hereinbrach, ebenso wie der Minnesang durch die wüsten Fehden der Ritter verwilderte. Hatten in den ersten Jahrhunderten des Christentums die Geistlichen vornehmlich die Poesie gepflegt, dann die adeligen Ritter und darauf die ehrsamen Handwerker, so ging nun die Pflege der Gesangeskunst von den Gelehrten an den Schulen und an den Universitäten aus. Schon während des 30jährigen Krieges unternahm Opitz, der in Frankfurt a. O. und in Heidelberg studiert hatte, der Verwilderung im Versbau dadurch zu steuern, daß er statt des bloßen Zählens der Silben, wie es die Meistersänger getan, die Silbenmessung einführte, den regelmäßigen Wechsel von Längen und Kürzen, und dadurch vornehmlich den jambischen und den trochäischen Vers zur Geltung brachte. Statt der kurzen Reimpaare des Knittelverses führte er den sechsfüßigen Alexandriner der Franzosen ein und empfahl die Dichtungen der alten Klassiker und deren Nachahmer zum Muster und Vorbild. Ähnlich verfuhr Gottsched, der zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Professor an der Universität in Leipzig war. Wie Opitz ging er von dem Grundsatze aus, daß die Dichtkunst, indem sie ergötze, zugleich belehren müsse, und daß sie durch gelehrte Bildung zu erlernen sei. Für die Dramen, die er schrieb, dienten ihm vorzugsweise die Franzosen als Muster. Durch sein herrisches Auftreten und durch die Unhaltbarkeit vieler seiner Grundsätze rief er eine Reihe Vereine als Gegner ins Leben. Zuerst vereinten sich um 1740 auf der Universität in Halle drei lebensfrohe und von der poetischen Bewegung ergriffene Jünglinge zu einem Kränzchen und dichteten im Gegensatz zu der lehrhaften Poesie anakreontische Lieder. Sie besangen im scherzhaften Tone Wein und Liebe, erklärten dem Reime den Krieg und glaubten durch ihre tändelnde Poesie in der Einführung reimloser Verse, im Verwerfen des Alexandriners, im Gebrauch der anakreontischen Trochäen das wirksamste Mittel gefunden zu haben, Gottscheds Alleinherrschaft zu beseitigen. Jene drei Jünglinge waren Gleim, Uz und Götz. Ihnen schlossen sich später noch andere an. Einen höheren Inhalt bekamen ihre Gesänge erst durch ihre Kriegslieder, welche die Taten Friedrichs d. G. verherrlichten. Mit diesen Liedern ward die patriotische Lyrik in die Poesie eingeführt.

Ein zweiter Verein, welcher die lähmenden Fesseln der französischen Geschmacksrichtung zu sprengen suchte, bildete sich in Leipzig. Von seinen Mitgliedern hatten einige anfangs auf Gottscheds Seite gestanden und an der von ihm geleiteten Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und des Witzes" sich beteiligt. Die heftigen Fehden Gottscheds bewogen sie, eine eigene Zeitschrift zu gründen, die unabhängig von den streitenden Parteien

unter dem Namen „Neue Beiträge des Verstandes und des Witzes" erschien, auch wohl nach dem Druckorte der Zeitschrift „Bremer Beiträge" genannt wurde. Neben ernsten moralischen Stoffen sang der Leipziger Dichterkreis auch von Liebe, Freundschaft und Wein in neckischer Heiterkeit und Harmlosigkeit. Was dem Druck übergeben werden sollte, wurde erst durch sämtliche Mitglieder des Vereins streng und unparteiisch geprüft. Der gefeiertste Dichter unter ihnen war Gellert. In der genannten neuen Zeitschrift erschienen auch die ersten Gesänge von Klopstocks Messias, einer Dichtung, die nicht nach einem Regelbuche entstanden, sondern voll und ganz den Empfindungen des Herzens entquollen war und in dem klassischen Versmaß des Hexameters einherschritt. Aus Klopstocks „Elegie an Ebert" lernen wir die Mitglieder des Vereins kennen.

Zu Anfang der siebenziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts gründeten, ähnlich wie in Halle und Leipzig, jugendfrische Studenten in Göttingen ebenfalls einen poetischen Verein, den sie nach Studentenart „Bund" nannten, und der unter dem Namen „Göttinger Dichterbund" eine hervorragende Stellung in unserer Literatur einnimmt. Die Gründer dieses Bundes sind Voß, Hölty, Hahn, Cramer, Miller und Fr. Stolberg, zu denen sich dann noch Bürger, Leisewitz und andere gesellten. Als dieser Bund ins Leben trat, stand Klopstock auf der Höhe seines Ruhmes. Sein gefeierter Name und sein gewaltiger Einfluß gaben auch den Anlaß zur Gründung des Bundes. Anfangs dichteten die Jünglinge ganz in dem Odenstil ihres Meisters, ohne ihn zu erreichen, bald aber trat eine bedeutsame Wendung in ihrem poetischen Schaffen ein. Herder hatte seine mächtigen und gewichtigen Schriften über das Wesen echter und ursprünglicher Volkspoesie erscheinen lassen, und da in jenen Jünglingen auch ein warmer Zug nach volkstümlicher Dichtung obwaltete, so wandten sie sich mehr und mehr volksmäßigen Stoffen zu, brachten den von Klopstock verworfenen Reim wieder zu Ehren und dichteten eine Reihe schöner Lieder, von denen viele Gemeingut des ganzen Volkes wurden, und deren Melodien man bald in geselligen Kreisen von Studenten, wie von ehrsamen Bürgern singen hörte. Außer diesen Liedern eröffnete Bürger durch seine Balladen und Voß durch seine Idyllen der Poesie neue Bahnen. Die Zeitschrift, in welche sie ihre Dichtungen nach vorhergegangener, gemeinsamer Prüfung der Öffentlichkeit übergaben, war der vom Verfasser Boie in Göttingen gegründete Musenalmanach, den später Voß herausgab, und der noch lange den Freundeskreis, nachdem dieser Göttingen verlassen hatte, verband.

Außer den genannten Universitätsstädten wäre noch Jena zu nennen, wo zu Anfang dieses Jahrhunderts durch die Gebrüder Schlegel die romantische Schule sich bildete, deren Führer gegen die Literatur der alten Klassiker anstürmten und bei den romanischen Völkern die Muster und Vorbilder suchten.

Das schönste, einzig in der Geschichte der Literatur dastehende Freundschaftsbündnis ist das zwischen Schiller und Goethe. Nie ist ein poetischer Liebesbund so zart und fruchtbringend, so tief und so innig gewesen, als der zwischen diesen beiden Dichtern. Veranlassung zu näherer Bekanntschaft bot die von Schiller herausgegebene Zeitschrift „Die Horen", zu welcher Goethe seine Mitwirkung zugesagt hatte. Beide Dichter waren es, die nebst Lessing und Herder unsere Literatur nach langem Ringen zur klassischen Höhe emporhoben. All' den genannten Bündnissen lag das patriotische Streben zu Grunde: die deutsche Poesie von den beengenden Fesseln des Auslandes zu befreien, sie eigenartig und dem Auslande ebenbürtig zu machen.

6. Bürger.

Bürger wurde in demselben Jahre geboren, in welchem Hölty das Licht der Welt erblickte, im Jahre 1748, und auch in einem Pfarrhause, in dem Pfarrhause zu Molmerswende bei Halberstadt.*) Er war schon als Knabe von feurigem Charakter. Im Gegensatz zu dem stillen, träumerischen Hölty kümmerte er sich wenig um Bücher, wie denn überhaupt das ganze Leben und Wesen beider Dichter einen Gegensatz bildet. Seine Erziehung, welche bei dem heftigen Wesen des Knaben um so mehr einer sorgfältigen Leitung bedurft hätte, wurde von dem Vater verabsäumt und noch weniger von der ungebildeten Mutter geleitet, während Höltys Eltern sich ganz der Erziehung ihres Kindes hingaben. Nach einer zwanglosen Jugendzeit, in welcher sich jedoch schon eine Neigung zum poetischen Schaffen offenbarte und der Hang zum Schauerlichen sich geltend machte, kam Bürger auf die Schule zu Aschersleben und später nach Halle, um Theologie zu studieren. Hier geriet sein leicht entzündbares Wesen in ein wüstes Treiben. Diesem wurde er glücklicherweise dadurch entzogen, daß sein Großvater, der ihn studieren ließ, da der Vater inzwischen gestorben war, ihn nötigte, Halle zu verlassen und nach Göttingen zu gehen, wohin er 1768 übersiedelte und die Theologie mit der Rechtskunde vertauschte. In Göttingen schloß er Freundschaft mit den Jüngern des Hainbundes, und trat er auch dem Bunde nicht unmittelbar bei, so blieb er doch fortwährend in dem regsten Verkehr mit demselben, auch dann noch, als er die Stelle eines Gerichts-Amtmanns in Altengleichen bei Göttingen angenommen hatte. Im Jahre 1774 verheiratete er sich, und nun beginnt die Zeit seiner Leiden und Seelenqualen. Drei Ehebündnisse, durch Leidenschaft und Unbesonnenheit zerrüttet, brachten ihn nicht nur in Not und Elend, sondern auch um die Ruhe und den Frieden des Herzens, wie um die Achtung der Menschen. Bei seiner ersten Verheiratung zehrte an ihm die heiße Liebe zu Auguste Leonhart, der Schwester seiner Gattin, die er unter dem Namen Molly so berauschend gefeiert hat. Nach dem Tode seiner Frau

*) Ein nicht geringer Teil der Dichter des achtzehnten Jahrhunderts waren Pfarrerssöhne und zwar Pfarrerssöhne kleiner Orte. Ich erinnere nur an Gellert, Lessing, Wieland, Claudius, Lichtenberg, Hölty, Bürger.

mit der Geliebten endlich vereinigt, ward diese, um die er so viel gerungen und gelitten, schon nach wenigen Jahren ihm durch den Tod entrissen. Sie starb in Göttingen, wo er als Lehrer an der Hochschule sich niedergelassen hatte. Als man die entseelte Hülle bestattete, da fühlte er, daß der unendliche Schmerz über ihren Verlust ihm alle unter den schwersten Heimsuchungen bewahrte Kraft genommen habe, fühlte, daß seines Seins besserer Teil bei der Geliebten im Grabe schlummere. Dennoch verheiratete er sich zum drittenmal mit einem talentvollen, aber ihm unbekannten Mädchen aus Schwaben, Elise Hahn, die in Bürger den Molly-Sänger zu besitzen glaubte, sich aber schwer enttäuscht fühlte. Nach zweijähriger, unglücklicher Ehe folgte die Scheidung. An Leib und Seele gebrochen, starb Bürger schon 1794. Was Goethe in Wahrheit und Dichtung über Günther (1723) sagt, paßt auch auf ihn. „Ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch bequem, geistreich, witzig und dabei vielfach unterrichtet, genug, er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen — aber er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." — Es fehlte Bürger der feste, sittliche Halt, den der Dichter ebensowenig entbehren kann, wie jeder andere Mensch, wenn er sich eine allgemeine und dauernde Anerkennung und Achtung sichern und zur künstlerischen Vollendung gelangen will. Bürger hat dies selbst gefühlt. Wehmutsvoll ruft er aus:

„Zwar ich hatt' in Jünglingstagen,
Mit beglückter Liebe Kraft,
Lenkend meinen Götterwagen
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.
Doch des Herzens Los, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatte Trieb und Kraft zerstört;
Meiner Palme Keime starben
Eines bess'ren Lenzes wert."

* * *

Unstreitig war Bürger an poetischer Begabung, wie auch an Einsicht sämtlichen Mitgliedern des Hainbundes überlegen. Er hatte alle Anlagen, der volkstümlichste Dichter Deutschlands zu werden. Als die „Bundesgenossen", um national zu sein, noch in der nebelhaften Bardenzeit schwelgten und Oden in alten Rhythmen dichteten, überschwenglich und schwerverständlich, was sie für ein Zeichen echter Poesie hielten, nahm Bürger seine Stoffe bereits aus dem frischen Quell des Volksglaubens und Volkslebens. Er hatte sich die Aufgabe gestellt, die Kunstpoesie mit der Volkspoesie zu

vereinen. In Formen der Griechen und Römer hat er nicht gedichtet. Unterscheidet er sich schon hierdurch von Klopstock, so findet auch darin ein Gegensatz zwischen ihm und dem großen Meister statt, daß er den Reim wieder zu seiner vollen Geltung brachte, den er trefflich zu handhaben verstand, wie er denn auch seinen Versen eine seltene Frische und einen schönen Vollklang zu geben wußte. War Klopstock ferner durch das „verlorene Paradies" von dem Engländer Milton zur Schöpfung seines größten Werks angeregt worden, also durch eine religiöse Dichtung, so wurde Bürger dagegen durch die Sammlung altenglischer Balladen von Percy auf dasjenige Gebiet geführt, auf dem er das Vorzüglichste geleistet hat. Von großem Einfluß auf seine ganz anders gearteten Dichtungen sind aber auch Herders Schriften gewesen, namentlich dessen „Blätter von deutscher Art und Kunst". Sie erweckten in ihm erst das richtige Verständnis und die Begeisterung für die Volkspoesie. „Lenore" war die schöne Frucht dieser Studien. Welch ein geringes Verständnis auch unter den Göttinger Jünglingen noch über die Balladenpoesie herrschte, beweisen Höltys Worte an Voß. „Ich soll," schreibt er, „mehr Balladen machen! Vielleicht mache ich einige; es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder wie ein Mensch mit dem Raritätenkasten vor." Man hielt die Sagen des Volks insgesamt, auch die edelsten, für ungereimte Geschichten, die der Dichter mit Hilfe seines Witzes in ernsthaftlachendem Tone so auszuschmücken habe, daß sie dem Leser Vergnügen bereiteten, nicht aber sie so darzustellen, daß sie den Eindruck des wirklich Geschehenen machten. Denn in einem aufgeklärten Zeitalter sei es eine Beleidigung des gesunden Menschenverstandes, ja es könne sogar wesentlich Schaden stiften, wenn man die Täuschung nicht zerstöre. Daher ist es gekommen, daß viele Balladen jener Zeit, wie z. B. die Gleims, in ironisch-burlesker Weise behandelt sind. Unter Bürgers Balladen finden wir auch noch solche, welche die Spuren jener Auffassung an sich tragen. Ich brauche nur an die „Entführung", an „Den Raubgraf" und an „Die Weiber von Weinsberg" zu erinnern, in denen der Dichter durch geschmacklose Späße und Redensarten die überlieferten Stoffe in leichtsinniger Weise verdorben hat und das Volkstümliche in das Plebejische verzerrte. Bei manchen seiner Balladen, wie z. B. „Des Pfarrers Tochter von Taubenheim", „Der wilde Jäger" ꝛc. hat er die Absicht, den Übermut der höheren Stände, ihre Verachtung der bürgerlichen Moral und der bürgerlichen Ehre zu geißeln, wie denn überhaupt ein demokratischer Zug, der nur in den unteren Schichten des Volks das Gute findet, bei Bürger unverkennbar ist. Als äußerlich bevorzugten Stand führt er in den meisten Fällen „die Ritter" den Bürgern und Bauern gegenüber ein.

In dem Gedichte „Der Kaiser und der Abt" tritt die gelehrte, höhere Geistlichkeit im Gegensatz zu dem Mutterwitz ungebildeter Laien auf.

Was Bürgers „Liebeslieder" betrifft, so unterscheiden sich dieselben durch einen überwiegend künstlerischen Schwung vorteilhaft von der platten Nüchternheit vieler derartigen Dichtungen jener Zeit, stören aber vielfach ihre Wirkung durch die in ihnen pulsierende derbe Sinnlichkeit und Leidenschaft, welche in der wüsten Natur des Dichters begründet lag. Die reine, himmlische Liebe Klopstocks, die zarte Welt des Herzens war ihm fremd. Für die Schule gehören diese Art Lieder nicht. Schiller hat die Schwächen derselben scharf, aber wahrheitsgemäß aufgedeckt. Indes finden sich unter denselben auch solche, die zu den besten der deutschen Lyrik gehören, wie z. B. das folgende, neckisch gehaltene Liebeslied:

Mädel, schau mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht;
Mädel, merke, was ich sage,
Gib Bescheid auf meine Frage,
Holla hoch mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht.

Schelmenauge, Schelmenmund,
Sieh mich an und tu' mir's kund;
He, warum bist du die Meine,
Du allein und anders keine?
Sieh mich an und tu' mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund.

Sinnend forsch' ich auf und ab,
Was so ganz dir hin mich gab!
Ha, durch nichts mich so zu zwingen,
Geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel, auf und ab,
Sprich, wo ist dein Zauberstab?

Den melodischen Sonetten Bürgers läßt Schiller alles Lob widerfahren. Er sagt von ihnen, daß sie sich auf den Lippen des Deklamators in Gesang verwandeln. Ins Volk gedrungen sind von Bürgers Gedichten besonders Lenore, der wilde Jäger, das Lied vom braven Mann, die Kuh und der Kaiser und der Abt. Die beiden ersten mögen hier eine eingehende Besprechung finden. Das Lied vom braven Mann ist im 2. Teile der „Erläuterungen" besprochen und mit „Johanna Sebus" von Goethe verglichen worden.

Lenore.

1. Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen.
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?"
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

2. Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede.
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern.

3. Und überall, allüberall,
Auf Wegen und auf Stegen
Zog alt und jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
Willkommen! manche frohe Braut. —
Ach! aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verloren.

4. Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.
Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar
Und warf sich hin zur Erde
Mit wütiger Gebärde.

5. Die Mutter lief wohl hin zu ihr:
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?“
Und schloß sie in die Arme.
„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!
Bei Gott ist kein Erbarmen,
O weh, o weh mir Armen!“

6. „Hilf, Gott, hilf! Sieh uns gnädig an.
Kind, bet' ein Vaterunser!
Was Gott tut, das ist wohlgetan.
Gott, Gott erbarmt sich unser!“
„O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist's nicht mehr vonnöten.“ —

7. „Hilf, Gott, hilf! Wer den Vater kennt,
Der weiß, er hilft den Kindern.
Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern.“
„O Mutter, Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament!
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben!“

8. „Hör', Kind! wie? wenn der falsche Mann
Im fernen Ungarlande
Sich seines Glaubens abgetan
Zum neuen Ehebande?
Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn!
Wenn Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen.“ —

9. „O Mutter, Mutter! Hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär' ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Bei Gott ist kein Erbarmen!
O weh! o weh mir Armen!“

10. „Hilf, Gott, hilf! Geh' nicht ins Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
Behalt' ihr nicht die Sünde!
Ach, Kind, vergiß dein irdisch Leid
Und denk' an Gott und Seligkeit;
So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen.“

11. „O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!“

12. So wütete Verzweifelung
Ihr in Gehirn und Adern,
Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern,
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

13. Und außen, horch! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosses Hufen;
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen;
Und horch! und horch! den Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

14. „Holla! Holla! Tu' auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?“
„Ach, Wilhelm, du? . . so spät bei Nacht?
Geweinet hab' ich und gewacht;
Ach, großes Leid erlitten!
Wo kommst du hergeritten?“

15. „Wir satteln nur um Mitternacht;
Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht
Und will dich mit mir nehmen.“ —
„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!
Den Hagedorn durchsaus't der Wind.
Herein in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwarmen!“ —

16. „Laß sausen durch den Hagedorn,
Laß sausen, Kind, laß sausen!
Der Rappe scharrt, es klirrt der Sporn;
Ich darf allhier nicht hausen.
Komm, schürze, spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Muß heut' noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett eilen."

17. „Ach! wolltest hundert Meilen noch
Mich heut' ins Brautbett tragen?
Und horch! es brummt die Glocke noch,
Die elf schon angeschlagen."
„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Toten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut' ins Hochzeitsbette."

18. „Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?"
„Weit, weit von hier! . . Still, kühl und klein! . .
Sechs Bretter und zwei Brettchen!"
„Hat's Raum für mich?" — „Für dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinge dich!
Die Hochzeitsgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen." —

19. Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände.
Und hurre, hurre, hopp, hopp, hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

20. Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —
„Graut Liebchen auch? . . . der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
„Ach nein! doch laß die Toten!"

21. Was klang dort für Gesang und Klang,
Was flatterten die Raben?
Horch, Glockenklang! — Horch, Totensang:
„Laßt uns den Leib begraben!"*)
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Totenbahre trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

22. „Nach Mitternacht begrabt den Leib
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ' ich heim mein junges Weib;
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff, und sprich den Segen,
Eh' wir zu Bett uns legen."

23. Still Klang und Sang . . . die Bahre schwand . .
Gehorsam seinem Rufen
Kam's hurre, hurre! nachgerannt
Hart hinter 's Rappen Hufen,
Und immer weiter, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

24. Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? . . . der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
„Ach! laß sie ruh'n, die Toten."

25. Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanzt um des Rades Spindel,**)
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
Ein lustiges Gesindel. —
„Sasa, Gesindel hier! Komm hier!
Gesindel, komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wenn wir zu Bette steigen."

---

*) „Nun lass't uns den Leib begraben!" Anfang eines sehr alten Begräbnisliedes, das in Norddeutschland bei den meisten Leichen gesungen wurde.

**) Spindel ist hier die Stange, auf welcher das Rad befestigt ist; stammt von dem Worte spinnen ab.

26. Und das Gesindel husch, husch, husch,
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

27. Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! —
„Graut Liebchen auch? ... der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
„O weh! laß ruhn die Toten."

28. „Rapp! Rapp! Mich dünkt, der Hahn schon ruft —
Bald wird der Sand verrinnen.*) —
Rapp! Rapp! ich wittre Morgenluft —
Rapp! tummle dich von hinnen!
Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitbette tut sich auf,
Die Toten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle!"

29. Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf,
Es blinkten Leichensteine
Rundum im Mondenscheine.

30. Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick—
Huhu! ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller,**) Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder.
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe.

31. Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.
Geheul, Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft.
Lenorens Herz mit Beben
Rang zwischen Tod und Leben.

32. Nun tanzten wohl beim Mondenglanz,
Rundum herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz
Und heulten diese Weise:
„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig!
Gott sei der Seele gnädig!"

Kein Gedicht hat bei seinem Erscheinen eine so große Bewunderung erregt, keins so rasch Eingang in alle Kreise gefunden, als die Lenore. Im Fluge durcheilte sie ganz Deutschland, mit Jubel ward sie von allen Schichten des Volkes, von den niedrigsten bis zu den höchsten, begrüßt, und bald war sie als Lieblingsgedicht im Munde aller. Nicht wenig trug zu dieser ungewöhnlichen Teilnahme die glückliche Wahl des Stoffes bei, indem derselbe ein Lieblingsthema des dichtenden Volksglaubens berührt: das Wiedererscheinen von Toten. Gar mannigfaltig sind die Sagen, die in dieser Beziehung dem ewig frischen Quell der Volksdichtung entsprungen sind. Die Lenore griff in diesen reichen Sagenkreis, der bis in das graue Altertum reicht.

Nach dem Volksglauben findet der Abgeschiedene nicht immer

*) Der Sand in dem Stundenglase einer Sanduhr. Um 12 Uhr muß der Geist wieder in sein Grab. — **) Koller = Reiterwams.

schon Ruhe und Frieden, wenn der Totenhügel seinen Leib deckt. Er erscheint wieder, sei es, daß er an den Überlebenden ein Unrecht begangen, sei es, daß diese an ihm gesündigt haben. Überaus tief empfunden ist bei der letzteren Art der Totenerscheinungen der Glaube, daß durch ein Übermaß der Tränen dem Toten die Ruhe im Grabe genommen wird und er so lange in die Welt zurückkehren muß, bis die Tränen gestillt sind. Der Mensch soll, so fordert es die Religion, in seinem Schmerze Maß und Ziel halten, soll mit Ergebung in den Willen Gottes die Trennung von dem Geliebten tragen, sonst versündigt er sich an Gott. Das Volk, welches neben der Religion der Kirche in seinen Sagen gleichsam noch eine Religion hat, drückt dies in poetischer Weise, kurz gefaßt, also aus: Übermäßige Tränen lassen dem Toten im Grabe keine Ruhe. Es ist nicht bloß der unbezwingliche Hang zum Wunderbaren, nicht bloß das Vergnügen an dem Schaurigen, wodurch aus jener Grundempfindung ein reicher Kranz von Sagen entstand; es hat bei der Bildung derselben auch das dem Volke innewohnende sittliche Gefühl einen bedeutenden Anteil gehabt. In den meisten unserer Sagen tritt gerade die ethische Grundlage stark hervor und zeugt von der dem germanischen Volksgeiste innewohnenden sittlichen Tiefe.*)

Was nun die Lenore betrifft, so ist Bürger bei dem Volksglauben, daß übermäßige Tränen die Toten auf die Erde zurückführen, nicht stehen geblieben, sondern hat seiner Dichtung eine Wendung gegeben, deren sittlicher Gehalt noch mehr in die Augen springt und sich in den vier letzten Zeilen in belehrender Weise noch besonders ausspricht. Aber auch das, was eigene Erfindung von ihm ist, hat er ganz und gar aus den Tiefen der Volksempfindung zu schöpfen und versinnlichend wiederzugeben verstanden. Seine Lenore führt uns mit dem sagenhaften Stoffe zugleich ein

*) Man wird fast zu jedem der zehn Gebote einen reichen Sagenkreis auffinden können, in denen harte Strafen diejenigen treffen, welche die Gebote übertreten. Kindern z. B., welche Hand an ihre Eltern legen, wächst die Hand aus dem Grabe; wer seinem Nachbar Land abpflügt, oder die Grenzsteine verrückt, hat keine Ruhe unter der Erde, sondern wankt nachts auf den Äckern umher u. s. w. Selbst viele unserer Märchen sind nicht bloß liebliche Spiele einer kindlichen Phantasie; es offenbart sich in ihnen nicht minder auch ein gesundes sittliches Gefühl, welches das Böse nicht ungestraft, das Gute nicht unbelohnt sein läßt. So, um nur einiges anzuführen, wird z. B. in dem armen Aschenbrödel die unverdrossene Arbeit in ihrer ganzen Herrlichkeit erkannt und zu Ehren gebracht, während der Hochmut, der im Nichtstun mit Verachtung auf das schmutzige, arbeitende Aschenbrödel sieht, bestraft wird. Wie oft wird in den Märchen der Arme und Bescheidene erhoben, der Reiche und Stolze dagegen gedemütigt; wie oft findet der Neidische und Habsüchtige die verdiente Strafe, der Mitleidige den verdienten Lohn u. s. w. In unzähligen Gestaltungen kehren diese und andere sittliche Grundanschauungen immer wieder.

kunstvolles Seelengemälde der hoffenden, der verzweifelnden und der in Nacht und Graus endenden Liebe vor, mit Farben so stark und lebendig, wie sie mit gleicher Kraft und Ursprünglichkeit nur die Volksdichtung zu geben vermag. Wenden wir unseren Blick zunächst auf die erschütternden Seelenzustände der Lenore, wie sie im Verlauf der Dichtung uns entgegentreten. Sehnsüchtiges Verlangen, bebendes Hoffen, Jammer, Trotz, Verzweiflung und Schuld sind die Grundstimmungen der Ballade, deren Ereignisse sich innerhalb eines Tages abspielen, mit dem frühen Morgen beginnen und um Mitternacht enden.

Leise deckt der Dichter in der ersten, der Einleitungs-Strophe, den drohenden Abgrund auf, an dessen Rande Lenore mit zerrüttetem Gemüte wandelt, sodaß ihr Zustand gleich anfangs uns schon erbangen macht. Sechs Jahre sind vergangen, daß sie von Wilhelm, welcher mit in die Prager Schlacht gezogen war, nichts gehört hat. Auch nicht eine Nachricht, nicht ein Liebeszeichen war ihr während der langen Zeit gekommen, woran sie sich hätte aufrichten können. Jahr um Jahr ist vergangen mit demselben qualvollen Sehnen. Der sanfte Schlummer ist von ihrem Lager gewichen; aus schweren Träumen schreckt sie fieberhaft empor, sobald der Morgen graut, und die angstvollen Bilder der Nacht, die ihr den fernen Verlobten bald als Ungetreuen, bald als blutige Leiche zeigen, verlassen die treu Liebende auch am Tage nicht. Ruhe und Friede sind aus ihrem Herzen entschwunden.

„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?" —

So ruft sie schmerzvoll schon beim Beginn des Tages, und ihr qualvolles Sehnen, welches sie gar nicht mehr daheim sein läßt, mußte alle holden Bilder des Glücks, die sie einst in der Umarmung Wilhelms geträumt hatte, fröstelnd durchzucken, wie der kalte Reif die blütenreiche Maiennacht, mußte den Geist wie den Körper mehr und mehr aufreiben und dem Wahnsinn nahe bringen.

Da erschallt plötzlich Paukenschlag. Fröhlich ziehen die Krieger heim. Alles eilt hinaus, sie zu empfangen. Wie lang, wie lang und bang hat Lenore auf diesen Tag geharrt! Er allein hat sie noch aufrecht erhalten. Nun ist er erschienen, der Tag des Harrens und Hoffens. Auch sie ist hinausgeeilt. Auf und ab fragt sie den Zug nach dem einen, den sie mit tausend Armen der sehnsüchtigen Liebe umschlingen möchte.

Ach, aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verloren.
Und keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.

Da bricht sie, wie vom Wetterstrahl getroffen, zusammen. Das ganze Leben einer innigen, Glück verheißenden Liebe hat dieser eine Augenblick vernichtet. Nicht leises Weinen löst und lindert ihren Schmerz. In ihren Gliedern brennen alle Qualen verzweifelter Liebe, und bis zum wildesten Ausdruck des Schmerzes zuckt es durch alle ihre Muskeln. Entstellt von Schmerz und Leid

„Zerraufte sie ihr Rabenhaar
Und warf sich hin zur Erde
Mit wütiger Gebärde."

Da naht sich ein hilfreicher Engel. Es ist die Mutter, welche voll Besorgnis ihrer Tochter nachgeeilt ist. Erschrocken schließt sie ihr unglückliches Kind liebevoll in die Arme und ruft den Himmel um Erbarmen an. Lenore aber hängt an nichts mehr in der Welt. Mit Wilhelm ist ihr alles genommen, mit seinem Tode sind ihr alle Fäden des Lebens im Himmel und auf Erden durchschnitten. Kein Wort der Bitte steigt zu Gott empor, ihr Kraft und Ergebung zu verleihen. In ihrem herben Verluste hat sie nur noch für eine Empfindung Leben, Kraft und Sprache: für den zur Verzweiflung gesteigerten Schmerz.

Kaum hat sie ihre Klage in den Armen der Mutter laut werden lassen, als sie auch schon gegen Gott zu hadern beginnt.

„Bei Gott ist kein Erbarmen,"

ruft sie der Mutter zu, als diese eben Gott um Erbarmen für ihr armes Kind angerufen hatte. So oft hat sie zu ihm gebetet und gefleht. So viele sind zurückgekehrt, nur er nicht, der heiß Ersehnte, der all ihr Glück in sich schloß. — Den Glauben an eine Vorsehung, durch den die Mutter sie mit dem herben Verluste aussöhnen möchte, nennt sie „eitlen Wahn" — und jetzt noch zu beten — ein unnützes Beginnen.

„O Mutter, Mutter! eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist's nicht mehr vonnöten."

Wie sie das Gebet abweist, so weist sie mit derselben Verachtung, als zu klein gegen die Größe ihres Verlustes, auch den Trost der Kirche ab, kurz alles, was dem Menschen in schweren Geschicken einen Halt zu geben vermag, daß er ihnen nicht unterliegt. In blinder Vermessenheit stellt sie ihre irdische Liebe allem, was als heilig und göttlich besteht, und woran sie bisher festgehalten hatte, feindlich gegenüber und erkennt über ihrer Liebe nichts mehr an: keine höhere Hand, der sie sich, wenn auch mit blutendem Herzen, in Demut zu unterwerfen hat, kein liebevolles Walten einer ewigen Vorsehung. Selbst der Gedanke, Wilhelm könne vielleicht ihr untreu geworden und deshalb nicht zurückgekehrt sein, vermag ihre

Verzweiflung nicht zu bändigen. Sie hat die Welt des Glaubens in ihrer Brust vernichtet und hat nun auch für den Zweifel keinen Glauben mehr. Unfähig, wie dies bei jeder wahnsinnigen Leidenschaft der Fall ist, etwas anderes zu begreifen und zu würdigen, selbst wenn es unbestreitbare Tatsache wäre, wird sie durch die Entgegnungen und Mahnungen der Mutter nur noch wilder und leidenschaftlicher. Immer wieder auf den einen Gedanken zurückkommend, alles andere Wissen, jede liebevolle Teilnahme verachtend, verwünscht sie sogar ihre Geburt, ihr ganzes bisheriges Leben, als ob sie weder Gott im Himmel, noch einem Menschen auf Erden je etwas zu danken gehabt hätte. Zu sterben und zwar in ewiger Vernichtung, das ist ihr einziger, sehnlichster Wunsch, und frevelhafter und erbitterter als vorher sind ihre Worte, wenn sie spricht:

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!"

Wie weit es mit ihr gekommen ist, welchen Höhepunkt ihre wahnsinnige Erbitterung erreicht hat, zeigt die elfte Strophe, indem sie jene furchtbare Äußerung selbst da wiederholt, als die Mutter sie bei der ewigen Seligkeit beschwört, mit Gott nicht zu hadern. Sie überbietet da jene Äußerung noch durch den Zusatz:

„Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!"

Alles Mahnen und Bitten, alles Trösten und Warnen der tief bekümmerten Mutter ist erfolglos geblieben. Ärger und qualvoller als früher wütet Lenore in den wildesten Ausbrüchen der Leidenschaft auch gegen den eigenen Leib:

„Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen."

Und doch können wir unser Mitleid ihr nicht versagen. Sie handelt und redet wie eine Irrsinnige, „weiß nicht, was die Zunge spricht" und weiß nicht, was sie tut. Berechtigt ist ihr Schmerz. Er ist ein Zeichen einer tiefen, innigen Liebe, die nicht vergessen kann, was sie verloren hat. Aber nicht berechtigt ist die Maßlosigkeit ihres Schmerzes, der sie zur Versündigung gegen Gott hinreißt, ihre Kindesliebe gegen die Mutter erstickt, ihr Unglück noch größer macht, sie selbst vernichtet und schuldbeladen werden läßt. Rettungslos ist sie den dämonischen Gewalten verfallen und furchtbar erfüllt sich, was sie frevelhaft heraufbeschworen hat. Sie stirbt hin in „Nacht und Graus". Dieses führt der letzte Teil der Ballade vor.

Beim Beginn desselben finden wir Lenore um Mitternacht noch wach in ihrer Kammer. Die goldenen Sterne sind am Himmel

bereits still und geheimnisvoll heraufgezogen, die Verkünderinnen des „Dort", welches Lenore so wild verachtet hat. Da ist's ihr, als vernähme sie Rosseshufe, und als stiege ein Reiter vor ihrem Fenster ab. Und als es nun gar am Pfortenringe zieht und die lockenden Worte: „Schläfst, Liebchen, oder wachst du", vernehmlich heraustönen: da durchzuckt ein Hoffnungsstrahl die Unglückliche, und wie aus einem schweren Traum erwachend, ruft sie liebevoll klagend: „Ach, Wilhelm, du? — so spät bei Nacht? Geweinet hab' ich und gewacht. Ach, großes Leid erlitten! Wo kommst du hergeritten?" Die unheimliche Antwort des Reiters hätte sie schon aus ihrem Wahne reißen können. Aber schwer gibt der Liebende die Hoffnung auf, und schwer glaubt der Unglückliche, was zu glauben ihm so gräßlich ist. Nur ganz leise läßt der Dichter den Angekommenen andeuten, wer er ist, und wohin es geht, sodaß selbst der Leser, und dies ist wieder ein Beweis von der großen Kunst der Ballade, anfangs nicht recht weiß, ob er es mit einem Geist oder mit dem verspäteten Liebhaber zu tun hat. Wie viel weniger vermag Lenore, die ihrer Sinne und ihres Geistes nicht mehr mächtig ist, dies zu erkennen. An das ewige Ruhebett denkt sie in ihrem Wahne nicht. Mit inniger, treuer Liebe umfängt sie den Angekommenen, und nach kurzer Gegenrede schwingt sie sich, Mutter und alles vergessend, mit unheimlicher Liebeslust aufs Roß, glücklich, den mit ihren „Lilienhänden" umfassen zu können, um den sie so großes Leid erlitten hat. Und nun beginnt beim bleichen Mondscheine, diesem trügerischen, geisterhaften Lichte ohne Leben und Wärme, der gräßliche Todesritt auf dem Geisterpferde, welches wie sein Reiter das Tageslicht scheut und ungeduldig, wie der Sporn an seinem Herrn, schon bei dem kurzen Verweilen an der Pforte zur Eile getrieben hatte. Schneller und immer schneller wird der Ritt, daß zuletzt alles, was der Mond bescheint, daß selbst die Sterne und der Himmel bei dem sausenden Galopp in die Ferne fliegen. Meisterhaft ist die Schnelle des Rittes, bei dem zuletzt alles im sinnverwirrenden Wirbel sich dreht, meisterhaft das immer gräßlicher werdende und immer mehr Grausen erregende Gefolge bis zu den schwarzen, unheilvollen Leichenvögeln hinab gezeichnet. Statt Blütenduft Grabesmoder und Totengeruch, statt Freudenklänge am Hochaltar Grabesgesang und Hochgericht! Dazwischen immer und immer wieder dieselbe Frage: „Graut Liebchen auch vor Toten?" an das nach und nach mehr erbangende Mädchen, welches mit wirrem Sinne ganz der dämonischen Gewalt des Reiters hingegeben ist, der allem, was Leben zeigt, gebietet, ihm auf seinem schnellen Ritte zu folgen. Bei der ersten Frage, die der Geist, ehe die gespensterhaften Gestalten erscheinen, an Lenore richtet, ist sie noch ziemlich gefaßt, setzt jedoch schon bittend zu ihrem „Ach nein" hinzu: „Doch laß die Toten". Aber wilder und wilder

wird Roß und Reiter, gräßlicher das Gefolge und damit drohender und furchtbarer die Frage: „Graut Liebchen auch vor Toten?“ Wie die Stimme des Gerichts mußte die Frage das zweite Mal dem schuldbeladenen Mädchen, welches den Tod in „Nacht und Graus“ sich gewünscht hatte, ertönen und sein Herz durchschneiden. „Ach! laß sie ruh'n die Toten,“ antwortet Lenore mit überwältigender Angst, und als nun zum dritten und letztenmal dieselbe Frage an sie ergeht — da vernehmen wir in dem „O weh“ des dem Tode zitternd entgegenbangenden Mädchens die Angst des bleichen Entsetzens, mitten unter gräßlichen, tagscheuen Gestalten, die sie in ihrem: „Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus“ frevelnd heraufbeschworen hat, vom jungen Leben ohne Hilfe und Schonung grauenhaft scheiden zu müssen. Das erschütternde „O weh!“ ist ihr letztes Wort. Mit demselben hat die entfesselte Leidenschaft, die sich gegen das Geschick bis zum Bruche mit Gott auflehnte, ausgetobt. Und nun, nachdem Lenore alle Schauer und Schrecken eines sündhaften Todes durchgemacht hat, gibt sich der wilde Reiter zu erkennen als das, was er ist. Lenorens Lauf ist hienieden vollendet; es hat sich erfüllt, was sie gewünscht. Sie, welche die Ergebung, die alles Wehe mutig duldet, nicht finden konnte, hat die unvermeidliche Strafe ihrer frevelhaften Vermessenheit durch unausbleibliche Angst büßen müssen. Wir scheiden von ihr an der stummen Pforte des Todes, von wo keine Antwort herübertönt, wo aller täuschende Schein verschwindet, kein Eigenwille mehr gilt und auch der Dichter nichts mehr zu sagen hat, als flehende Gnade, in welche wir gern mit einstimmen. Eine ganze Welt von Ahnungen weckend, schließt die Ballade in großartiger Weise mit den Worten, die warnend an jedes Menschen Herz klopfen:

„Geduld, Geduld! wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hab're nicht!
Des Leibes bist du ledig!
Gott sei der Seele gnädig!“

Unstreitig ist unter Bürgers sämtlichen Balladen die Lenore die bedeutendste. Sie ist als Ballade des Schauers und des Grauens bis heute noch von keiner andern übertroffen worden und wird stets in der Entwicklungsgeschichte unserer Poesie schon deshalb unvergeßlich bleiben, weil von ihr eine bessere Behandlung der Balladen ausgegangen ist und durch sie der deutschen Poesie eine neue Bahn eröffnet wurde, in welcher sie so Vortreffliches geleistet hat, wie kein anderes Volk. Es zeugt von einer nicht gewöhnlichen Schöpferkraft des wachgewordenen Geistes, daß eine so reife Frucht dem deutschen Volke schon geboten werden konnte, als man eben erst angefangen hatte, die Poesie von den beengenden Fesseln der französischen Literatur zu befreien. Leider erhielt sich Bürger nicht lange

auf der Höhe, auf welcher er die Lenore schuf. „Aber sie allein würde ihm schon," wie A. W. Schlegel sagt, „die Unsterblichkeit sichern, und wenn er sonst nichts weiter gedichtet hätte. Sie bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute."

Wir heutzutage, die wir durch spätere Leistungen verwöhnt sind, können uns kaum eine Vorstellung von dem Interesse machen, welches man an der Lenore und mit ihr an dem Aufschwunge unserer Poesie nahm, ein Interesse, das zugleich ein nationales war. Die Lenore ward mit gleichem Jubel in allen Gauen Deutschlands begrüßt. Goethe trug sie oft und gern vor, und Johannes Müller, der Geschichtschreiber, sagt in seinen Briefen, sie habe ihm eine schlaflose Nacht gekostet.

Zu ihrer Wirkung trug aber nicht sowohl die glückliche Wahl des Stoffes, als auch die Ausführung, die poetische Gestaltung und Formierung desselben bei. Ja, diese gibt der Ballade erst ihren wahren Wert. Ihr Bau ist ganz dramatisch und gleicht einer kleinen fünfaktigen Tragödie mit Exposition, Höhepunkt und Katastrophe, über deren Entwicklung obenein der Zauber des Geheimnisvollen schwebt. Der 1. Akt geht bis zur 5. Strophe. Er klärt uns auf über die Zeit der Begebenheit, über die geschichtliche, wie über die Jahres- und Tageszeit, in welcher das Ereignis sich abspielt, wie auch über die Hauptperson. Wir erfahren, daß das Ereignis gleich nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges sich zugetragen hat, daß Lenore die Braut Wilhelms ist, daß sie schon lange von ungeduldiger Sehnsucht treuer Liebe gequält worden ist, und daß sie in Verzweiflung gerät, als sie ihren heißesten Wunsch nicht in Erfüllung gehen sieht. Mit dem zweiten Teile der Exposition, der dem 2. Akte eines Dramas entspricht, wird eine neue Persönlichkeit eingeführt, die Mutter. Die Scene bewegt sich in Rede und Gegenrede. Die Mutter, eine fromme Frau, die in der Religion einen festen Halt gefunden hat und aus Erfahrung den Trost kennt, welchen das Gebet, der Besuch der Kirche und die Lieder des Gesangbuches spenden, sucht ihr Kind von der Verzweiflung, die das Unglück nur noch schlimmer macht, zur Geduld und Gottergebung zu führen, welche allein imstande sind, das Herz vor Irrsinn zu bewahren. Es ist vergebens. Lenorens Erbitterung steigert sich vielmehr, und so treibt diese Scene, wie der 2. Akt eines Dramas, zum Höhepunkte der Ballade. Derselbe ist in den Worten enthalten:

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!"

Den 4. Akt bildet die Scene zwischen Lenore und Wilhelm im Hause der Mutter. Er leitet die Katastrophe ein, welche mit dem Ritt beginnt, der den 5. Akt bildet und mit dem Tode der Lenore endet, wobei uns erst klar wird, daß der sehnsüchtig Empfangene nicht Wilhelm, sondern der Tod war. Das ganze Stück hindurch hat der Dichter die Teilnahme an dem Geschick der Unglücklichen immer von neuem zu wecken und zu fesseln gewußt. Selbst in dem grausigen Akt ergreifen uns mehr die Angstrufe der Lenore, als die Schrecknisse der gespensterhaften Erscheinungen, deren schließliches Versinken in Nacht und Graus das Ende jeder wahnsinnigen Leidenschaft verkünden. Daher denn auch das Gedicht mit der ernsten Mahnung schließt, welche man als Motto demselben zur Überschrift geben könnte: „Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht, mit Gott im Himmel hadre nicht!" Dem dramatischen Bau der Dichtung entsprechend, sind die einzelnen Scenen fast überall in Rede und Gegenrede gehalten, wobei die große Kunst des Dichters zu bewundern ist, daß die in einem Dialog fast unvermeidlichen Wörter, wie „erwidern", „antworten", „sprechen" 2c., gar nicht vorkommen. Erzählt wird in der Ballade nur, was sich nicht anders wiedergeben ließ, wie z. B. der Einzug der Krieger und der Ritt auf dem Geisterpferde. Aber mit welcher Anschaulichkeit und Lebendigkeit ist auch dies geschehen! Wer sieht und hört nicht das mit Paukenschlag und Kling und Klang einziehende Heer! Wem schwindelt nicht bei der Schilderung des Geisterrittes! Mit feinem Takt hat ferner der Dichter die geisterhaften Erscheinungen bloß in ihren Umrissen gezeichnet und da von dem unbestimmten Fürworte „Es" einen höchst wirksamen Gebrauch gemacht. Eine größere Ausführung würde die Täuschung zerstört haben; das Geheimnisvolle und Erschütternde wäre damit verschwunden.*)

Wie die Anwendung des Dialogs der Balladenpoesie des Volks entspricht, so sind auch die öfter vorkommenden Wiederholungen eines und desselben Wortes, wie der Gebrauch solcher Wörter, die in ihren Konsonanten, wie in den Vorstellungen, die sie bezeichnen, verwandt sind, z. B. Kling, Klang; Sing, Sang 2c. ganz volkstümlich. Überhaupt ist die phantasievolle Lebendigkeit, mit welcher der Dichter die äußeren wie die inneren Vorgänge durch den Klang einzelner Vokallaute (Str. 23), wie durch den Klang ganzer Wörter

*) Welch ein schönes, poetisches Mittel unsere Sprache in ihrem unbestimmten Fürworte Es besitzt, davon geben schon die Bürgerschen Balladen die schlagendsten Belege. Ohne bestimmten Inhalt läßt dieses Fürwort der Phantasie den freiesten Spielraum. Es wird deshalb auch vorzugsweise bei schaurigen Stellen gebraucht. Schiller, im Taucher — — „Da kroch's heran" 2c. Heine, Belsazar: „Und sieh! und sieh! an weißer Wand, da kam's hervor wie Menschenhand" 2c.

(Str. 13 und 26) zu zeichnen und nachzuahmen gewußt hat, nicht genug zu bewundern, zumal wenn man die Zeit der Abfassung bedenkt. Alle musikalischen Elemente der Sprache treten lebendig, kräftig und mit hinreißendem Wohllaut hervor. Schon der Name „Lenore" ist von schöner Klangwirkung und würde nicht leicht durch einen anderen zu ersetzen sein. Innig zusammenstimmend mit dem erschütternden Vorgange ist auch die Lenorenstrophe mit ihrer wechselnden Reimfolge (a b a b c c d d) und mit ihren wechselnden Verslängen. Fehlt es hier und da auch nicht an Übertreibungen, namentlich in der Tonmalerei, so kann uns das doch nicht abhalten, die Vortrefflichkeit des Ganzen, welche sich auch in der Anwendung ergreifender Gegensätze kundgibt, anzuerkennen. Der vokalische Grundton des Gedichts ist das tiefe, ernste O und das U, die beide wie die dumpfen Klänge der Grabesgruft tönen. Ersteres ist auch als Interjektion häufig verwandt worden, namentlich in den Reden der Lenore der Mutter gegenüber, während diese ihre Besorgnis mehr in dem seufzenden, gedehnten „Ach" austönen läßt. Bei dem Erscheinen Wilhelms fehlt auch der Lenore das Ach nicht, aber hier ist es der Ausdruck freudiger Erregtheit, welcher indes der noch nicht verhallte Trübsinn anhaftet.

Bürger hat acht Monate an seiner Lenore gearbeitet und ihr mit der größten Beharrlichkeit die möglichste Vollkommenheit zu geben gesucht. Den Stoff derselben hat er Erzählungen des Volks entnommen, die er schon in seiner Jugend kennen lernte. Manche Stellen sind fast wörtlich wiedergegeben. So finden sich z. B. in jenen Erzählungen die Worte: „Der Mond, der scheint so helle, die Toten reiten schnelle". Auf die Frage: „Graut Liebchen auch?" folgt die Antwort: „Wovor soll mir's denn grauen; ich hab' ja mein Feinsliebchen bei mir". — Ganz sein Werk aber ist die Charakterschilderung der Lenore, die in ihrer Liebe wie in ihrem Haß und Trotz an Frauengestalten der mittelhochdeutschen Heldensage erinnert. Der Dichter schickte seine Ballade bruchstückweise, so oft er nämlich ein paar Strophen fertig hatte, seinen Freunden in Göttingen zur Beurteilung zu und ging bereitwillig auf ihre Ansichten und Vorschläge ein. Es ist nicht uninteressant, den darüber mit Boie geführten Briefwechsel nachzulesen, indem man dadurch nicht nur die erste, ursprüngliche Form einzelner Strophen kennen lernt, sondern auch ein Bild von Bürgers Wesen und Charakter erhält, in dem sich, wie Gervinus sagt, Leichtsinn und Gutmütigkeit, Ausgelassenheit mit bravem, biederem Sinn stritten.

Welchen Eindruck die vollendete Ballade auf den Hainbund beim ersten Vorlesen machte, dafür geben mehrere Stellen des genannten Briefwechsels Auskunft, ingleichen über die Art und Weise,

wie der Dichter seine Ballade vortrug.*) So heißt es z. B.: „Als Bürger beim Vorlesen an die Stelle kam:

„Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel;
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel,"

schlug er mit seiner Reitgerte an die Tür des Zimmers. Friedrich von Stolberg sprang in vollem Schrecken vom Stuhle auf." An einer andern Stelle empfiehlt der Dichter, einen Totenkopf von einem Mediziner zu borgen, solchen bei einer trüben Lampe auf den Tisch zu stellen und dann zu lesen. Es würden dann den Hörern die Haare, wie im Macbeth, zu Berge stehen. Mit Recht bemerkt Gervinus, daß solche Zurüstungen sich wohl für einen Bänkelsänger, aber nicht für einen Dichter schicken. Das Gedicht wirkt an sich schon erschütternd, ohne solche Zurüstungen. Sein grausiger Inhalt läßt selbst Nebengedanken, die etwa hier und dort auftauchen könnten, nicht aufkommen. Es hat deshalb auch eine Besprechung desselben in Schulen nichts Bedenkliches, vorausgesetzt, daß der Lehrer vor der Durchnahme es so deklamatorisch vorzulesen versteht und eine solche Vorbesprechung ihm voraufgehen läßt, daß die Schüler wirklich etwas „von dem Zubergestehen der Haare" empfinden. Schon die ersten Zeilen müssen beim Vortrage so gelesen werden, daß sie ahnungsvoll den tiefen Ernst der Ballade durch den Ton der Stimme bereits andeuten. Ein kurzes Innehalten nach „Träumen", ein Dehnen des Wortes „schweren" wird die Wirkung erhöhen. Im klagenden Tone sind Lenorens Fragen zu lesen, wobei das Wort „tot" am gedehntesten und tiefsten zu sprechen ist, mit einer kleinen Pause, ehe die zweite Frage beginnt, nach welcher abermals eine Pause eintreten muß. Das Friedensbild, welches der Einzug der Truppen entrollt, und welches in epischer Breite sich entfaltet, nimmt einen lebhafteren und freudigeren Ton an, jedoch so, daß der Ernst des Ganzen dadurch nicht beeinträchtigt wird und das Mitleid für Lenore, welches am Ende der Schilderung mit dem klagenden „Ach" sich ankündigt, seinen Schatten auch auf das Bild der Freude wirft. In der Scene zwischen Lenore und der Mutter darf das Mitgefühl, welches das Unglück einflößt, ebenfalls nicht fehlen. Die ganze Scene ist in steigerndem Tempo zu lesen, die Mahnungen und Bitten der Mutter besorgt, immer eindringlicher und angstvoller, die Entgegnungen der Lenore rasch, mit zunehmender Erbitterung

*) Er las dieselbe als Manuskript in einem Gartensaale der jungen Grafen von Stolberg vor und war zu diesem Zwecke von Altengleichen nach Göttingen herübergekommen. Im Saale befand sich eine Büste Klopstocks, welche seine Verehrer mit einem frischen Kranze von Eichenlaub geschmückt hatten. Herzlich und freudig wurde er von allen Seiten begrüßt und mit warmem Händedruck von Voß empfangen.

bis zum wilden, verächtlichen Aufschrei des „Dort" in der letzten Entgegnung. Ruhe kommt erst in den Vortrag bei dem Erscheinen Wilhelms; die Stimme nimmt jedoch einen unheimlichen, dumpfen Ton an. Bei den Worten der Lenore muß trotz ihrer Freude das erlittene Weh noch durchklingen. Im Verlauf des Gesprächs wird Lenore zaghafter, der Reiter zweideutiger, mit dämonischer Lust seines Opfers immer sicherer. Im geheimnisvollen, etwas leisen Tone ist die Besteigung des Rosses zu halten, der Beginn des Rittes im rascheren Tempo. Bei der Ankündigung des Leichenzuges mäßigt sich der rasche Taktschritt, wird dumpf bei dem Totenliede, schneller und wilder bei dem Befehl des Reiters. Auch im weiteren Verlauf des Rittes muß der Takt wie die Klangfarbe des Tones dem Inhalte angemessen wechseln. Die Fragen des Reiters werden grauenvoller, die Antworten der Lenore qualvoller. Nach ihrer letzten Antwort ist der Ritt dem Ziele nahe. Das grausige Ende nimmt jetzt allein den Vortrag in Anspruch; der Ton wird feierlicher und hallt zuletzt in gezogenen Klängen aus. Der Schluß wie die erzählenden Partien eignen sich für das Chorlesen, wodurch die Wirkung des Ganzen noch erhöht wird.

* * *

Aus der großen Zahl von Volksliedern, welche auf dem Glauben beruhen, daß Tote in ihrer Gruft durch lautes und schmerzliches Wehklagen in ihrer Ruhe gestört und aus dem Grabe wieder hervorgerufen werden, um die Jammernden mit sich hinabzuziehen in die dunkle Kammer des Todes, möge nur eins hier Platz finden, welches den „altdänischen Heldenliedern" angehört und nach W. Grimms Übersetzung also lautet*):

1. Das war der Ritter, Herr Aage!
Der ritt zur Insel weit,
Verlobte sich Jungfrau Else,
So eine schöne Maid,
Verlobte sich Jungfrau Else
Mit rotem Golde wert;
Darnach am Monatstage
Lag er in schwarzer Erd'.

2. Da war der Jungfrau Else
Ihr Herz von Sorgen wund;
Das hörte der Ritter Herr Aage
Tief unter schwarzem Grund.
Da nahm der Ritter Herr Aage
Den Sarg auf seinen Rück,
Schwankte zu ihrem Kämmerlein,
Ihm selbst ein schwer Geschick.

3. Er klopft an die Tür mit dem Sarge,
Weil er keine Haut hatt' an:
„Höre du, Jungfrau Else,
Tu' auf deinem Bräutigam!"
Da sprach die Jungfrau Else:
„Ich schließ' meine Tür nicht auf,
Bis du kannst Jesu Namen nennen,
Wie du gekonnt sonst auch."

4. „Jedesmal, daß du dich freuest
Und dir dein Mut ist froh,
Da ist mein Sarg gefüllet
Mit Rosenblättern rot;
Jedesmal du bist voll Sorgen
Und dir ist schwer dein Mut,
Da ist mein Sarg gefüllet
Ganz mit geronnenem Blut.

*) Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes.

5. Es kräht der Hahn, der rote,
Da will ich fort ins Grab;
Ins Grab müssen alle Toten,
Da folg' ich mit hinab;
Schaue du zu dem Himmel,
Und zu den Sternlein auf,
Da kannst du schauen, wie sachte
Die Nacht wird ziehen herauf."

6. Das war die Jungfrau Else,
Die schaute die Sternlein an;
Ins Grab versank der Tote,
Gar nimmer sie ihn sah'n.
Heim ging die Jungfrau Else,
Ihr Herz von Sorgen wund;
Darnach am Monatstage
Lag sie in schwarzem Grund.

Was diese Ballade zunächst von der Bürgerschen unterscheidet, ist, daß die Jungfrau Else nicht wie Lenore in wahnsinniger Vermessenheit mit Gott und allem, was heilig ist, hadert. Ihr Herz ist durch den Verlust des heiß Geliebten zwar auch bis zum Tode verwundet, aber ihr Schmerz äußert sich nicht in wilden, gottlosen Ausbrüchen der Leidenschaft. Es ist hier allein das tiefe Leid der Trennung und das tiefe Sehnen nach Vereinigung mit dem Geliebten zum Ausdruck gekommen. Darum hat auch der Schluß dieser Ballade nicht das Grausige wie bei Bürger. Bei diesem erscheint Wilhelm als Rächer. Nach der Wendung, die der Dichter zuletzt eintreten läßt, ist Wilhelm gar nicht einmal mehr der Bräutigam, sondern der Knochenmann mit Stundenglas und Hippe. Der Ritter Aage dagegen erscheint als warnender Unglücklicher, der im Grabe, wo der Tote Ruhe haben will, wegen des übermäßigen Schmerzes der Geliebten keine Ruhe finden kann. Seine Warnung bleibt erfolglos. Der Tod der Jammernden bringt ihm erst die erwünschte Ruhe.

Bürger hat seine Ballade in die Zeit des Siebenjährigen Kriegs verlegt. Die dänische Ballade weist auf eine Zeit hin, in der das Christentum mit dem Heidentume noch im Kampfe lag, wie denn überhaupt die düstere Vorstellung von dem Wiedererscheinen der Toten und dem Verkehr mit denselben sich vorzugsweise im grauen Altertume ausgebildet hat.

Nicht immer enden die Sagen so, daß die Jammernden mit ins Grab hinabgezogen werden. Findet das trauernde Herz die Ruhe und Ergebung wieder, so kehrt auch der Tote nicht mehr zurück, wie dies z. B. in dem rührenden Märchen vom „Tränenkrüglein" ausgeführt ist.

Was nun die Form der dänischen Ballade betrifft, so unterscheidet auch diese sich wesentlich von der Bürgers. Die Lenore ist auf das kunstvollste aufgebaut, jede Scene derselben bis ins einzelnste mit einer seltenen Schönheit der Sprache ausgearbeitet; in der dänischen Ballade dagegen bewegt sich alles ohne Ausmalung im streng epischen Stil rasch, schlagend, sprungartig vorwärts. An ergreifender Wirkung kann sie sich mit der Lenore nicht messen. Noch weniger kann dieses Goethes Totentanz, der eigentlich nur eine komische Spukgeschichte ist. Mehr Wert hat Roquettes „Totensee".

Der wilde Jäger.

1. Der Wild- und Rheingraf stieß ins Horn:
„Hallo, hallo, zu Fuß und Roß!“
Sein Hengst erhob sich wiehernd vorn,
Laut rasselnd stürzt ihm nach der Troß.
Laut klifft' und klafft' es, frei von Koppel,
Durch Korn und Dorn, durch Heid' und Stoppel.

2. Vom Strahl der Sonntagsfrühe war
Des hohen Domes Kuppel blank.
Zum Hochamt rufte dumpf und klar
Der Glocken ernster Feierklang.
Fern tönen lieblich die Gesänge
Der andachtsvollen Christenmenge.

3. Risch rasch quer übern Kreuzweg ging's
Mit Horrido und Hussasa.
Sieh da, sieh da, kam rechts und links
Ein Reiter hier, ein Reiter da.
Des Rechten Roß war Silbersblinken,
Ein Feuerfarbner trug den Linken.

4. Wer waren Reiter links und rechts?
Ich ahn' es wohl, doch weiß ich's nicht.
Lichthehr erschien der Reiter rechts
Mit mildem Frühlingsangesicht;
Graß, dunkelgelb der linke Ritter
Schoß Blitz' vom Aug' wie Ungewitter.

5. „Willkommen hier zur rechten Frist!
Willkommen zu der edlen Jagd!
Auf Erden und im Himmel ist
Kein Spiel, das lieblicher behagt!“
Er rief's, schlug laut sich an die Hüfte
Und schwang den Hut hoch in die Lüfte.

6. „Schlecht stimmet deines Hornes Klang,“
Sprach der zur Rechten sanften Muts,
„Zu Feierglock' und Chorgesang.
Kehr um! Erjagst dir heut nichts Gut's.
Laß dich den guten Engel warnen
Und nicht vom Bösen dich umgarnen!“

7. „Jagt zu, jagt zu, mein edler Herr!“
Fiel rasch der linke Ritter drein.
„Was Glockenklang? Was Chorgeplärr?
Die Jagdlust mag Euch baß erfreun!
Laßt mich, was fürstlich ist, Euch lehren
Und Euch von jenem nicht betören!“ —

8. „Ha! wohlgesprochen, linker Mann!
Du bist ein Held nach meinem Sinn.
Wer nicht des Weidwerks pflegen kann,
Der scher' ans Paternoster hin!
Mag's, frommer Narr, dich baß verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen!“

9. Und hurre hurre vorwärts ging's
Feldein und -aus, bergab und -an.
Stets ritten Reiter rechts und links
Zu beiden Seiten nebenan.
Auf sprang ein weißer Hirsch von ferne
Mit sechzehnzackigem Gehörne.

10. Und lauter stieß der Graf ins Horn,
Und rascher flog's zu Fuß und Roß;
Und sieh! bald hinten und bald vorn
Stürzt' einer tot dahin vom Troß.
„Laß stürzen! Laß zur Hölle stürzen!
Das darf nicht Fürstenlust verwürzen.“

11. Das Wild duckt sich ins Ährenfeld
Und hofft da sichern Aufenthalt.
Sieh da! Ein armer Landmann stellt
Sich dar in kläglicher Gestalt.
„Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!
Verschont den sauern Schweiß des Armen!“

12. Der rechte Ritter sprengt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch baß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

13. „Hinweg, du Hund!“ schnaubt fürchterlich
Der Graf den armen Pflüger an;
„Sonst hetz' ich selbst, beim Teufel! dich!
Holla, Gesellen, drauf und dran!
Zum Zeichen, daß ich wahr geschworen,
Knallt ihm die Peitsche um die Ohren!“

14. Gesagt, getan! Der Wildgraf schwang
Sich übern Hagen rasch voran,
Und hinterher, bei Knall und Klang,
Der Troß mit Hund und Roß und Mann;
Und Hund und Mann und Roß zerstampfte
Die Halme, daß der Acker dampfte.

15. Vom nahen Lärm emporgescheucht,
Feldein und -aus, bergab und -an,
Gesprengt, verfolgt, doch unerreicht,
Ereilt das Wild des Angers Plan
Und mischt sich da, verschont zu werden,
Schlau mitten zwischen zahme Herden.

16. Doch hin und her durch Flur und Wald,
Und her und hin durch Wald und Flur
Verfolgen und erwittern bald
Die raschen Hunde seine Spur.
Der Hirt, voll Angst für seine Herde,
Wirft vor dem Grafen sich zur Erde.

17. „Erbarmen, Herr, Erbarmen! laßt
Mein armes, stilles Vieh in Ruh'!
Bedenket, lieber Herr, hier graf't
So mancher armen Witwe Kuh.
Ihr eins und alles spart der Armen!
Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!"

18. Der rechte Ritter sprengt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch daß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

19. „Verwegner Hund, der du mir wehrst!
Ha, daß du deiner besten Kuh
Selbst um- und angewachsen wärst,
Und jede Bettel noch dazu!
So sollt' es daß mein Herz ergötzen,
Euch stracks ins Himmelreich zu hetzen.

20. Hallo, Gesellen, drauf und dran!
Jo! Doho! Doho! Hussasa!" —
Und jeder Hund fiel wütend an,
Was er zunächst vor sich ersah.
Bluttriefend sank der Hirt zur Erde,
Bluttriefend Stück für Stück die Herde.

21. Dem Mordgewühl entrafft sich kaum
Das Wild mit immer schwächerm Lauf.
Mit Blut besprengt, bedeckt mit Schaum,
Nimmt jetzt des Waldes Nacht es auf.
Tief birgt sich's in des Waldes Mitte
In eines Klausners Gotteshütte.

22. Risch ohne Rast mit Peitschenknall,
Mit Horrido und Hussasa
Und Kliff und Klaff und Hörnerschall
Verfolgt's der wilde Schwarm auch da.
Entgegen tritt mit sanfter Bitte
Der fromme Klausner vor die Hütte.

23. „Laß ab, laß ab von dieser Spur!
Entweihe Gottes Freistatt nicht!
Zum Himmel ächzt die Kreatur
Und heischt von Gott dein Strafgericht.
Zum letztenmale laß dich warnen.
Sonst wird Verderben dich umgarnen!"

24. Der Rechte sprengt besorgt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch daß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Und wehe! trotz des Rechten Warnen,
Läßt er vom Linken sich umgarnen.

25. „Verderben hin, Verderben her!
Das," ruft er, „macht mir wenig Graus;
Und wenn's im dritten Himmel wär',
So acht' ich's keine Fledermaus.
Mag's Gott und dich, du Narr, verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen!"

26. Er schwingt die Peitsche, stößt ins Horn:
„Hallo, Gesellen, drauf und dran!"
Hui, schwinden Mann und Hütte vorn,
Und hinten schwinden Roß und Mann;
Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
Verschlingt auf einmal Totenstille.

27. Erschrocken blickt der Graf umher;
Er stößt ins Horn, es tönet nicht;
Er ruft und hört sich selbst nicht mehr;
Der Schwung der Peitsche sauset nicht;
Er spornt sein Roß in beide Seiten
Und kann nicht vor-, nicht rückwärts reiten.

28. Drauf wird es düster um ihn her
Und immer düstrer, wie ein Grab;
Dumpf rauscht es, wie ein fernes Meer.
Hoch über seinem Haupt herab
Ruft furchtbar mit Gewittergrimme
Dies Urteil eine Donnerstimme:

29. „Du Wütrich, teuflischer Natur,
Frech gegen Gott und Mensch und Tier,
Das Ach und Weh der Kreatur
Und deine Missetat an ihr
Hat laut dich vor Gericht gefodert,
Wo hoch der Rache Fackel lodert.

30. Fleuch, Unhold, fleuch und werde jetzt
Von nun an bis in Ewigkeit
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt!
Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
Die, um verruchter Lust zu fronen,
Nicht Schöpfer, noch Geschöpf verschonen!"

31. Ein schwefelgelber Wetterschein
Umzieht hierauf des Waldes Laub.
Angst rieselt ihm durch Mark und Bein;
Ihm wird so schwül, so dumpf und taub.
Entgegen weht ihm kaltes Grausen,
Dem Nacken folgt Gewitterfausen.

32. Das Grausen weht, das Wetter saust,
Und aus der Erd' empor, huhu!
Fährt eine schwarze Riesenfaust.
Sie spannt sich auf, sie krallt sich zu,
Hui! will sie ihn beim Wirbel packen,
Hui! steht sein Angesicht im Nacken.

33. Es flimmt und flammt rund um ihn her
Mit grüner, blauer, roter Glut;
Es wallt um ihn ein Feuermeer,
Darinnen wimmelt Höllenbrut.
Jach fahren tausend Höllenhunde,
Laut angehetzt, empor vom Schlunde.

34. Er rafft sich auf durch Wald und Feld
Und flieht, laut heulend Weh und Ach;
Doch durch die ganze weite Welt
Rauscht bellend ihm die Hölle nach,
Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

35. Im Nacken bleibt sein Antlitz stehn;
So rasch die Flucht ihn vorwärts reißt,
Er muß die Ungeheuer sehn,
Laut angehetzt vom bösen Geist;
Muß sehn das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen.—

36. Das ist des wilden Heeres Jagd,
Die bis zum jüngsten Tage währt
Und oft dem Wüstling noch bei Nacht
Zu Schreck und Graus vorüberfährt.
Das könnte, müßt' er sonst nicht schweigen,
Wohl manches Jägers Mund bezeugen.

Diesem Gedichte liegt die bekannte Sage vom wilden Jäger zu Grunde, welche in den verschiedenen Gegenden Deutschlands zwar verschieden erzählt wird, aber in den wesentlichen Zügen sich überall gleich bleibt. Nach der einen Sage war der wilde Jäger vormals ein großer Fürst im Sachsenlande, der mehr in den Wäldern, als auf seinen Schlössern lebte, ein grausamer Zwingherr war und einen Bauer, der auf ein Wild geschossen hatte, welches ihm sein Korn abweidete, ohne alle Barmherzigkeit lebendig auf einen Hirsch festschmieden und das Tier dann in den Wald laufen ließ, sodaß der arme Mensch elendiglich zerrissen und zerquetscht wurde. Nach einer andern Sage war der wilde Jäger vormals ein reicher Edelmann, mit Namen Hackelberg. Derselbe liebte die Jagd so über alles, daß er auch des Sonntags hinaus in den Wald zog und die Bauern seiner Gemeinde zwang, als Treiber das Wild ihm zuzutreiben, so sehr sie sich auch dagegen sträubten u. s. w. In allen diesen Sagen hat das Volk, das in früheren Jahrhunderten durch die Jagdlust der Großen viel zu leiden hatte und darüber nicht einmal eine Klage erheben durfte, in seiner Weise Gericht gehalten. Die Furchtbarkeit dieses Gerichts zeugt von der sittlichen Entrüstung, die es empfand, und diese Entrüstung war nicht bloß hervorgerufen durch den Schaden, den es erlitt, sondern auch durch die grausame Art, mit welcher das Wild tot gehetzt wurde. So haben wir denn auch hier wieder ein Zeugnis von dem lebendigen Rechtsgefühle des Volks, welches festhielt an dem Glauben, daß ein Gott im Himmel lebt, zu strafen und zu rächen, was hier auf Erden ungestraft bleibt.

Den Forderungen des sittlichen Bewußtseins hat der Dichter zunächst einen Ausdruck in den Worten des rechten Reiters gegeben, der den Grafen auf seinem ganzen Zuge begleitet und mahnend und bittend wie die Stimme des Gewissens nicht von ihm läßt. Der Reiter zur Linken vertritt das Begehren der wüsten Leidenschaft, welche taub ist gegen die Mahnungen und Warnungen des Gewissens und, durch keine äußere Gewalt in Schranken gehalten, sich zügellos und gefühllos über alles hinwegsetzt, „frech gegen Gott und Mensch und Tier" (Str. 29). Noch ehe die beiden Reiter sprechen, hat der Dichter sie durch ihre äußere Erscheinung schon charakteristisch gekennzeichnet. Lichthehr mit mildem Frühlingsangesicht erscheint der rechte Reiter; der linke dagegen graß, dunkelgelb, Blitze aus den Augen wie Ungewitter schießend. Die Einführung der beiden Reiter, welche gleichsam um die Seele des Grafen ringen, ist ganz im Geiste des Volksglaubens, obschon die Sage ihr Auftreten nicht hat. Der Jagdzug hat dadurch eine dramatische Lebendigkeit bekommen, die er ohne dieselben nicht haben würde. So oft sie erscheinen, werden wir von neuem in eine sittliche Spannung versetzt. Der Dichter hat diese fortwährend zu steigern gewußt und dabei doch auch wieder Ruhepunkte eintreten lassen, indem er die Jagd in verschiedenen Rasten vorführt.

Der Beginn derselben läßt schon nichts Gutes ahnen und kennzeichnet den Grafen auf eine bemerkenswerte Weise. Wer selbst den Sonntag durch solch ein wüstes Treiben entweihen kann, in dem muß die Scheu vor allem, was heilig ist, bereits geschwunden sein. Dieser sittlichen Versunkenheit entspricht denn auch die rohe Ausdrucksweise, mit welcher der Graf gleich auf die erste Mahnung des rechten Reiters antwortet, indem er sagt: „Wer nicht des Weidwerks pflegen kann, der scher' ans Paternoster hin", womit er zugleich ausspricht, daß das Beten sich nur für den gemeinen Mann, aber nicht für einen Ritter zieme. — Noch hat sich kein Wild gezeigt, da erscheint plötzlich in der Ferne ein ungewöhnlicher Hirsch von weißer Farbe mit sechzehnzackigem Geweihe. Ging es bisher schon in tollem Lauf „feldein und -aus, bergab und -an", so geht es jetzt noch wilder und leidenschaftlicher vorwärts zu Fuß und zu Roß. Und mit der immer wilder werdenden Jagd steigern sich gleichzeitig auch die Ausbrüche der Roheit und Grausamkeit des Grafen bis zum Blutdurst. Von dem Troß stürzen viele tot nieder. „Laß stürzen! Laß zur Hölle stürzen!" ruft er aus. Den armen Landmann, der mit kläglicher Gebärde um Schonung des Ährenfeldes bittet, nennt er einen „Hund", läßt ihm die Peitsche um die Ohren knallen und verwüstet dann den sauern Schweiß des Armen; auf den Hirten, der sich vor ihm zur Erde wirft, hetzt er die Meute, daß Mensch und Tier bluttriefend niedersinken, und nennt die armen

Witwen „Vetteln"; dem Klausner, der ihn auf das Strafgericht Gottes warnend hinweist, erwidert er ruchlos, daß er dieses so wenig achte, wie eine Fledermaus, und nennt den frommen Mann „einen Narren". Nichts hat ihn von seiner verwegenen Jagdlust abhalten können: nicht das Geläut der Glocken und das Beispiel der Andächtigen, nicht die Mahnung des rechten Reiters, nicht der Tod einzelner Jagdgenossen, nicht das Flehen und Bitten des Landmanns und des Hirten, nicht die Warnung des frommen Klausners. Er würde der Missetaten noch mehr verübt haben, wie seine Worte dies ahnen lassen, würde die Gotteshütte des Klausners mit ihrem Betpulte und ihrem Kruzifix zerstört, ja das Wild bis in die Kirche verfolgt haben, hätte nicht das hereinbrechende Gericht, welches er heraufbeschworen, ein Halt geboten. Die Darstellung desselben ist wahrhaft großartig. Auf den wilden Lärm der grausamen Lust folgt plötzlich eine unheimliche Totenstille, nach dem tollen Jagen Erstarrung und Stocken alles Lebens. Der Graf, welcher glaubte, jede Missetat ungestraft verüben zu können und weder im Himmel, noch auf Erden eine Macht über sich erkannte, sieht sich jetzt plötzlich von unsichtbaren Banden umschlungen und hat nicht einmal mehr Gewalt über sein Roß, über seine Peitsche und sein Horn. Nach der geisterhaften Regungslosigkeit bricht dann wie nach der unheimlichen, lautlosen Stille, welche in der Natur den Erdbeben und den Ungewittern vorauszugehen pflegt, das Verderben über den Ruchlosen herein, welches sich nun auch bis zum Entsetzen steigert. Eine neue Jagd beginnt, grausiger und wilder als die vorige. Jetzt ist der Graf, der eben noch glaubte, niemandem verantwortlich zu sein, der Gehetzte; die kurze Lust verwandelt sich in eine ewige Pein; der Hölle Brut verfolgt ihn unablässig, sodaß er weder auf der Erde, noch unter der Erde, noch über der Erde Ruhe finden kann:

Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

Fast jedes Wort, ja fast jeder Laut ist hier von erschütternder Wirkung. Überhaupt enthält unsere Ballade wieder eine Fülle poetischer Malereien, wie wir solche schon bei der Lenore hervorgehoben haben, mit der sie auch im Bau verwandt ist. Beide sind so angelegt, daß sie auf ein hereinbrechendes Gericht hinarbeiten, dem notwendigerweise großer Frevel und ein Verachten von Warnungen, an denen es ein gütiges Geschick nie fehlen läßt, vorausgegangen sein müssen.*) Gleich der „Lenore" ist „der wilde Jäger" wie ein fünfaktiges Drama gebaut, mit Exposition, Höhepunkt und

*) Die Schüler finden dieses durch anregende Fragen ganz von selbst, wenn man die Besprechung des Gedichts mit dem Schluß desselben beginnt, ein Verfahren, das sich bei der Durchnahme vieler Gedichte empfiehlt.

Katastrophe. Die Exposition gliedert sich in zwei Teile, die den beiden ersten Akten eines Dramas entsprechen. Der erste Teil geht bis zur 3. Strophe. Er klärt uns über die Zeit des Vorgangs und über die Hauptperson auf, deren Name, wie bei der Lenore, gleich an die Spitze des Gedichts gestellt worden ist. Der zweite Teil beginnt mit der Einführung der beiden Reiter, schildert in steter Steigerung die Ruchlosigkeit des Grafen und treibt wie der zweite Akt eines Dramas zum Höhepunkte (Str. 25), welcher da eintritt, wo sich der Eigenwille unmittelbar und mit vollem Bewußtsein gegen die höchste Macht richtet, wobei durch den Doppelsinn des Wortes „büßen" („So will ich meine Lust doch büßen") der Frevelmut in höchst sinniger Weise zu seinem Gegensatz hinübergeführt wird. Die darauf folgenden Strophen, welche das Strafgericht ankündigen, entsprechen dem vierten Akte eines Dramas. Sie leiten die Katastrophe, den Schlußakt des Ganzen, ein, der das Walten der ewigen Gerechtigkeit einer höheren Macht offenbar werden läßt. Aber nicht nur im Bau entspricht „der wilde Jäger" der Lenore, auch die Vorgänge haben in beiden Dichtungen manches Verwandte. Der wilde Ritt in der Lenore erinnert an die wilde Hast, mit welcher die Schreckgestalten den Rheingrafen auf seinem Rosse Tag und Nacht verfolgen. Der warnenden Mutter entspricht der Reiter zur Rechten, und wie dort die Scene zwischen der Mutter und der Tochter schon das Folgende ahnen läßt, so hier die Unterredung mit dem Grafen und dem rechten Ritter u. s. w. Am meisten unterscheiden sich beide Balladen in ihrem Schlusse. Lenore bricht kurz ab. Der Dichter empfiehlt die Unglückliche der Barmherzigkeit Gottes. Im wilden Jäger dagegen, dessen rohe und wüste Leidenschaft sich bis zum Blutdurst steigert und sich nicht nur in frevelhaften Worten, sondern auch in frevelhaften Taten äußert, wird die Strafe in epischer Breite ausgeführt und in der Schlußstrophe dann noch die Glaubwürdigkeit des Ganzen besonders hervorgehoben.

Außer den bei der Lenore aufgeführten und besprochenen Mitteln verdient noch besonders hervorgehoben zu werden der Gebrauch des Kontrastes. Schon in den Einleitungsstrophen tritt derselbe auf, indem der Dichter den stillen Sonntagsfrieden, welcher über die weite, sonnige Flur ausgebreitet lag, sowie den Klang der Glocken, welche zum Gebet riefen und auf jedes unverdorbene Gemüt einen wunderbaren Zauber ausüben (s. „Schäfers Sonntagslied"), in einen wirkungsvollen Gegensatz stellt zu dem Gebell der Hunde und dem wüsten Hallo der Treiber. Einen weitern Gegensatz bilden die beiden Reiter, welche den Grafen begleiten; ferner die Totenstille nach dem Jagdlärm; die Strafe bis in die Ewigkeit und die kurze Lust des grausamen Vergnügens. Wie durch die Kontraste, so hat der Dichter auch durch die stete Steigerung der Frevel wie der

Warnungen und durch das Hervorheben der Farben die Wirkung einzelner Scenen noch verstärkt, namentlich ist dies in dem hereinbrechenden Gerichte geschehen. Auge und Ohr werden da bis zur sinnlichen Lebendigkeit in Spannung versetzt. Um den Schauer auch durch den Klang der Worte und Laute noch zu erhöhen, hat Bürger nicht nur die tiefen Vokale gehäuft, sondern auch das unpersönliche „Es" und das R, diesen Laut des Schreckens. Man beachte insbesondere Stellen wie folgende:

Drauf wird es düster um ihn her,
Und immer düstrer wie ein Grab,
Dumpf rauscht es, wie ein fernes Meer.

Fleuch, Unhold, fleuch, und werde jetzt,
Von nun an bis in Ewigkeit,
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt.

Ihm wird so schwül, so dumpf und taub.
Entgegen weht ihm kaltes Grausen,
Dem Nacken folgt Gewittersausen.

Das Grausen weht, das Wetter saust,
Und aus der Erd' empor, huhu!
Fährt eine schwarze Riesenfaust;
Sie spannt sich auf, sie krallt sich zu;
Hui! will sie ihn beim Wirbel packen;
Hui! steht sein Angesicht im Nacken.

Muß sehn das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen. —

Die Wirkung des zuletzt angegebenen Mittels wird besonders noch verstärkt, wenn Wiederholungen eintreten (Str. 1. 3. 7 ꝛc.), oder die malenden Laute in die Reimworte verlegt sind. So zieht sich z. B. das tiefe O durch alle Reime der ersten Strophe, wogegen das A in der zweiten Strophe, dem Inhalte derselben angemessen, vorherrscht ꝛc.

Was die Hauptperson des Stückes betrifft, so ist diese aus dem wilden Getümmel der Jagd mit kräftigen Zügen hervorgehoben, das Gefolge mit weiser Mäßigung nur mehr angedeutet. Es bleibt da bei allgemeinen Ausdrücken, wie „Troß", „zu Fuß", „zu Roß", so, daß sich die Aufmerksamkeit ganz auf den Wildgrafen und sein Roß richtet. In dem geisterhaften Erscheinen der beiden Reiter, von denen man nicht weiß, woher sie kommen, hat der Dichter gleich anfangs leise den Schluß schon angedeutet. Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so sind diejenigen Partien, welche aus Rede und Gegenrede bestehen, mit verteilten Rollen zu lesen. Von Strophe 26 an ist bis zum Schluß mit Ausnahme der Strophe 20 und 30 das Chorlesen vorzuziehen, welches sich auch vorher schon zum Vortrage einiger Strophen erzählenden Inhalts eignet.

Einer bestimmten Quelle ist Bürger nicht gefolgt; die großartige Gestaltung der Handlung, die treffliche Charakterzeichnung des Grafen

sind ganz sein eigenes Werk. Die Benennung „Wild- und Rheingraf", wie die Grafen des wilden Hundsrück hießen, ist mehr zufällig und bedarf keiner weiteren Erklärung, dagegen fordern einige andere Ausdrücke zur Erklärung und zu sprachlichen Bemerkungen nach der Besprechung des Inhalts heraus, wie Koppel = ein Band, womit Zusammengehöriges zusammengebunden wird, von dem lat. copula; zwei mit einer Kette verbundene Halsbänder bei Jagdhunden; Degenkoppel; kopulieren. Kuppel, ein rundes Dach in Form einer Halbkugel, von dem ital. cupola, dieses von dem ahd. chuppa, die Spitze, Kuppe, daher kuppen, die Kuppe abhauen. Hochamt = der katholische Hauptgottesdienst, hoch ahd. hôh v. d. W. hu, sich erhebend, daher der Hochmut, die Hochzeit (für die hohe Zeit). Hallo aus dem mhd. haln oder holn, welches ursprünglich erschallen lassen, rufen, dann erst herbeirufen bedeutet; desselben Stammes ist holla. Jo, mit dieser zweisilbigen Interjektion werden die Hunde angetrieben. (Vergl. Zeter und Mordio.) Graß = gräßlich, Grausen erregend; es hängt zusammen mit dem niederdeutschen gräsen, d. i. schaudern, grauen; hier Gegensatz zu „lichthehr". Baß = besser; in Str. 8 und 12 für sehr oder mehr; fürbaß gehen, reiten. Paternoster = Vaterunser, zum Beten des Vaterunser bediente man sich des Rosenkranzes. Hagen = Hecke, Hag, von hegen, daher auch Gehege, die Einfriedigung und zwar sowohl das Einfriedigende als das Eingefriedigte. Bettel = Weibsstück, alte Frau. Risch = rasch, hurtig; geradedurch und zugleich schnell. Fledermaus steht in Str. 25 als verstärkte Verneinung, wie man auch wohl sagt: ich acht' es keinen Pfifferling. Büßen = sich befriedigen, genugtun; begangenes Unrecht gut machen, Strafe leiden; in beiden Bedeutungen kommt das Wort hier vor. Anders, als der Graf gewollt hat, muß er seine Lust büßen. Fronen = frönen. Frone, Frondienst, vom ahd. frô = Herr; Fronleichnam, vronlicham, des Herrn Leichnam; Leichnam mhd. licham eigentlich leibliche Hülle, aus ahd. lih Leib, Fleisch (Leichdorn = Dorn im Fleisch) und hamo Hülle. (Von letzterem hemidi = Hemd). Jappen = mit aufgesperrtem Munde in kurzen, raschen Zügen atmen. Schließlich mache ich noch auf die vielen Alliterationen, welche in dem Gedichte vorkommen, und auf die sprichwörtlichen Wortverbindungen aufmerksam: Stück für Stück, Mark und Bein, hin und her, Weh und Ach, eins und alles, feldein und -aus, bergab und -an, zu Fuß und Roß.

* * *

Eine spätere Ballade, „Frau Hitt" von Ebert, bildet in mancher Beziehung ein Seitenstück zum wilden Jäger, obschon sie, was Größe der Anordnung und Darstellung betrifft, mit Bürgers Ballade

sich nicht messen kann. Auch ihr liegt eine Volkssage zu Grunde. Hier ist es die Hartherzigkeit und Gefühllosigkeit einer reichen Frau gegen das hilflose Kind einer armen Bettlerin, welche in schrecklicher Weise gestraft werden. Frau Hitt, die der flehenden Bettlerin statt eines Stückchens Linnen einen Stein bietet, wird billig in einen harten, empfindungslosen Stein verwandelt. Einer ausführlichen Erläuterung bedarf die Ballade nicht. Nur das Eine mag noch als ein bezeichnender Zug für den eigentümlichen sittlichen Sinn unseres Volks hervorgehoben werden, daß dieses in seinen Sagen und Märchen die Hartherzigkeit und den frevelhaften Übermut oft mit der glänzendsten Schönheit paart. Es liegt darin eine tiefe psychologische Wahrheit, indem ein auf seine Schönheit stolzes und Götzendienst mit sich selbst treibendes Wesen um so weniger geneigt sein wird, mit den ihm verliehenen Gütern anderer Weh und Leid zu lindern. Die stolze Frau Hitt fühlt sich schon beleidigt, daß die Bettlerin sie im Besitz von Sachen wähnt, die auch der Ärmste haben muß. So trifft sie denn eine Strafe, durch welche sie selbst noch unter die hämisch zurückgewiesene Bettlerin gesetzt wird, welche nun nicht mit ihr tauschen würde. Verwandt mit Eberts Gedicht ist auch „Stavoren" von Streckfuß. Außer den genannten und besprochenen Gedichten besitzen wir noch eine ganze Reihe anderer, die mit einem Gottesgericht enden (Belsazar von Heine, des Sängers Fluch und das Glück von Edenhall von Uhland 2c.), die herangezogen werden können. Gemeinsam ist allen ein dem Gericht voraufgegangener Frevel, der sich entweder mittelbar oder unmittelbar selbst gegen die Gottheit richtet. Mit der Bitte um Gnade schließt nur Lenore.

Viele unserer Sagen, so auch die vom „wilden Jäger", enthalten Anklänge an die Götterzeit der Germanen. Diese Göttermythen erhielten durch das Christentum nach und nach eine solche Umbildung, daß das Volk ihres Ursprungs sich nicht mehr bewußt war. Die Sage vom wilden Jäger und seinem wütenden Heere ist eine Verdunkelung der Sage vom Wodan, dem Schlachtengotte der Germanen, der zu Roß mit seinem Gefolge in das Schlachtengetümmel sprengte, die Helden schirmte und Sieg verlieh, je nachdem das Schicksal es verhängt hatte. Sein Gefolge waren die Schildmädchen, die Walküren, welche die Gefallenen nach Walhalla führten, wo täglich unter Waffengeklirr weitergekämpft wurde. An der Spitze seiner Helden zog Wodan auch von Zeit zu Zeit zum Kampfe gegen die Unheil und Verderben bringenden Urmächte, gegen die Sturm- und Eisriesen aus, und wenn die Stürme heulten und brausten, Wald und Tal mit Getöse und wirrem Schall erfüllten, dann glaubten unsere Urväter, Wodan mit seinem Gefolge zu vernehmen, der ausgezogen sei, um die zerstörenden Mächte zu bändigen. Von

den Bekehrern der heidnischen Deutschen ward nun Wodan zu einem Wüterich entstellt, um ihn dem Volke verhaßt zu machen, und so ward nach und nach der Auszug mit seinen Helden zum wütenden Heere, er selbst zu einem wilden Jäger, welcher den Gottesdienst verachtete und selbst am Sonntage der Jagd oblag, dabei der Bauern Feld und Vieh nicht schonte, wofür er zur Strafe in Ewigkeit jagen mußte.

Bürger hat zu seiner Ballade die Umbildung der alten Sage benutzt und hat bei der Bearbeitung derselben zugleich einen praktischen Zweck verfolgt; den frevelhaften Übermut vieler hochgestellten Fürsten seiner Zeit zu richten. In der 30. Strophe hat er dieser Absicht in folgenden Worten Ausdruck gegeben:

„Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
Die, um verruchter Lust zu fronen,
Nicht Schöpfer noch Geschöpf verschonen."

Das Hineinlegen lehrhafter Tendenzen in alte Sagenstoffe findet sich in den meisten Bürgerschen Balladen, die in einer Zeit entstanden, in welcher man mit der Poesie auch noch praktische Zwecke verfolgte. Besser wäre es gewesen, wenn er die in der 30. Strophe ausgesprochene Tendenz verallgemeinert hätte, denn das Gericht frevelhafter Überhebung bricht über alle herein, wes Standes sie auch sind, die in Wort und Tat ihre „verruchte Lust" der göttlichen Weltordnung gegenüberstellen und gegen dieselbe ankämpfen. Goethe hat in seinen Balladen das Lehrhafte ausgeschieden und die Sage an sich poetisch gestaltet. Ein leitender und tragender Grundgedanke fehlt indes auch seinen Balladen nicht. Sie singen ebenfalls vom Menschenschicksal. Ein leitender Grundgedanke darf überhaupt keiner Dichtung fehlen, da sie sonst zu einem leeren Phantasiespiel herabsinken würde. Die Grundgedanken der Goetheschen Balladen liegen aber in den alten Sagen selbst und in der Zeit, der sie angehören, nicht in eingestreuten Zutaten. Je mehr mit dem poetischen Dämmerlicht alter Sagen moderne Tendenzen verquickt werden, wie dieses z. B. in Eberts Gedicht in den sozialistischen Äußerungen der Bettlerin geschehen ist, desto mehr wird die Sage selbst abgeschwächt und die Wirkung zerstört.

Thema.

Lenore und der wilde Jäger.

Beide Dichtungen gehören ihrem Inhalte nach der Sagenwelt des deutschen Volks an. Beide schließen mit einem hereinbrechenden Gottesgericht. Notwendigerweise muß diesem Gerichte ein großer Frevel vorausgegangen sein, durch welchen die Personen schuldbeladen geworden sind, und da ein gnädiges Geschick nie an Warnungen es fehlen läßt, so müssen

auch diese voraufgegangen und unbeachtet geblieben sein. Lenore hat mit Gott über den Verlust ihres Bräutigams gehadert, hat alle Mahnungen und Warnungen der Mutter zurückgewiesen und Himmel und Seligkeit verwünscht. Frevelhafter noch ist die Versündigung des wilden Jägers gewesen, der nicht bloß in Worten, sondern auch durch ruchlose Taten sich versündigt hat. Lenore hatte einen schweren Verlust zu beklagen, der mit einem Schlage ihr lang gehofftes und sehnlich erwartetes Glück vernichtete und daher das Mitleid mit ihr herausfordert. Den wilden Jäger hat kein schweres Geschick getroffen. Ruchlos frönt er in der rohesten und grausamsten Weise seinem Gelüste bis zum Blutdurst, rücksichtslos alles darniederwerfend, was sich diesem entgegenstellt, voll wilden Trotzes gegen Gott und Mensch. Frevelhafter noch als Lenore weist er auch die an ihn ergehenden Mahnungen und Bitten zurück. Demgemäß ist das Gericht, welches über ihn hereinbricht, furchtbar und vom Dichter in allen seinen Schreckenissen ausgeführt, während in der Lenore der Dichter mit einer Bitte um Gnade schließt.

Dem verwandten Inhalte beider Dichtungen entspricht der verwandte, dramatische Bau derselben. Ihre Exposition, ihr Höhepunkt, ihre Katastrophe. Auch sprachliche Verwandtschaften haben beide Dichtungen ihrem Inhalte gemäß aufzuweisen. Dahin gehört die häufige Anwendung solcher Interjektionen, die Ausdruck des Schmerzes und des Schreckens sind, sowie die Schallnachahmungen, ferner die Zusammenstellung gleichklingender und die Häufung solcher Wörter, welche durch tiefe, düstere Vokale und harte Konsonanten das Schaurige vermehren helfen. Die Lenore erschien im Jahre 1773, der wilde Jäger einige Jahre später. Erstere begründete vorzugsweise Bürgers Ruf.

7. Goethe.

Wolfgang von Goethe wurde den 28. August 1749 in der für Deutschland in mehr als einer Beziehung wichtigen Stadt Frankfurt a. M. geboren, wo sein Vater als wohlhabender Privatmann mit dem Titel „kaiserlicher Rat" wohnte. Sein Leben ist ein so reiches, daß für unsere Zwecke es zu weit führen würde, wollten wir dasselbe eingehend behandeln. Es sei daher nur erwähnt, daß der vielseitig gebildete und kunstliebende Vater dem begabten und schönen Knaben, der schon, als er noch umhergetragen wurde, Aufsehen erregte, eine sorgfältige Erziehung gab, welche die noch jugendliche, heitere und gemütvolle Mutter treulich unterstützte, indem sie besonders auf das Phantasieleben des Kindes einwirkte. Goethe sagt selbst: „Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren." Das rege Treiben seines Geburtsortes, der Umgang mit den Großeltern und mit Fremden, der Verkehr mit der französischen Einquartierung, namentlich mit dem Grafen Thorane, die jährliche Messe, die Krönung Kaiser Josephs II. waren nicht minder fördernd für die Entwicklung des Knaben. Unter den deutschen Dichtern ergriff ihn Klopstock am meisten. Er selbst dichtete in seiner Jugend eine Anzahl geistlicher Oden und Lieder und sang im vertrauten Verkehr mit der Natur sich „seltsame Hymnen", aber doch in anderer Weise als Klopstock, einfacher und natürlicher. 1765 ging Goethe nach Leipzig, um dort die Rechte zu studieren, beschäftigte sich aber mehr mit Kunst und Poesie, kehrte 1768 nach Frankfurt zurück und bezog 1770 die Universität zu Straßburg, wo er zum Doktor der Rechte ernannt wurde und Herders Bekanntschaft machte, der den geistreichen Jüngling durch scharfe Kritik zu ernster Arbeit und Sammlung trieb, ihn auf die Volksdichtung, wie auf Homer und Shakespeare hinwies und später in Weimar seine Ansichten über Poesie im Umgange mit dem Freunde weiter fruchtbringend erörterte, sodaß die Bekanntschaft mit Herder in Goethes Dichterleben eine neue Ära begründete. Nach den Straßburger Universitätsjahren lebte unser Dichter abwechselnd in Frankfurt a. M., in Wetzlar und Offenbach und gab während dieser Zeit zuerst seinen Götz von Berlichingen, dann Werthers Leiden (1774) heraus,

Werke, welche eine gewaltige Gärung hervorriefen und überall zündeten. 1776 folgte er einer Einladung des Herzogs von Weimar, Karl Augusts, der den weltgewandten, schönen und einnehmenden Mann in Frankfurt kennen gelernt hatte. 1779 ward er Geh. Rat, später Kammerpräsident am Hofe des Fürsten, mit dem er aufs innigste befreundet wurde. Fast krank vor Sehnsucht nach Italien verließ Goethe 1786 allein und unerwartet Karlsbad und eilte nach dem Süden. Nach seiner Rückkunft trat er in belebenden Verkehr mit Schiller und schloß mit diesem ein Geistes- und Herzensbündnis, das bis zum Tode ungestört blieb. Unter seiner Leitung ward die Bühne von Weimar die trefflichste von Deutschland. 1792 machte er in Gesellschaft Karl Augusts den Feldzug in der Champagne mit, dessen Frucht „Hermann und Dorothea" war. 1815 ward er weimarscher Premierminister und sorgte da nach Kräften in Gemeinschaft mit dem Herzog für die Hebung des Landes, ohne der Poesie und den naturwissenschaftlichen Studien, die er von jeher mit Eifer betrieben hatte, zu entsagen. Weniger fühlte er sich hingezogen zur Geschichte, noch weniger zur Politik. Er starb, bis zum letzten Augenblicke schaffend, als hochgefeierter Dichtergenius am 22. März 1832.

* * *

Durch Goethe, den Liebling der Musen, erreichte unsere Literatur in kurzer Zeit eine Höhe, welche die Blicke der ganzen gebildeten Welt noch heute auf sich zieht. Was vor ihm Klopstock und andere angebahnt hatten, kam in ihm zur Vollendung; er erhob im Bunde mit Schiller und Herder unsere Literatur nach langem, beispiellosem Ringen zur Weltliteratur*). Klopstock hatte die Poesie wieder an die Tiefe des deutschen Gemüts und an die wunderbare Kraft und Schönheit des deutschen Worts geknüpft. Ein reges Leben, ein emsiges Wirken und Schaffen war durch ihn geweckt worden. Überall war man bemüht, die deutsche Poesie von der literarischen Fremdherrschaft zu befreien, unter der sie seit Opitz ein kümmerliches Dasein gefristet hatte. Eine Reihe Dichter und Denker traten in patriotischem Wetteifer friedlich zusammen und suchten durch wissenschaftliche Erörterungen wie durch eigene Dichtungen die Fesseln zu sprengen, allen voran Lessing, der zunächst die deutsche Bühne, welche von französischen Machwerken überflutet und vom französischen

*) Das ahnungsvolle Schlußwort, welches Friedrich d. G. in seiner schon erwähnten Schrift über die deutsche Literatur ausgesprochen hat, erfüllte sich bald nach dem Tode des Königs. Er sagt in jener Schrift: „Wir werden unsere klassischen Autoren haben. Jeder wird sie lesen wollen. Unsere Nachbarn werden das Deutsche lernen, die Höfe es mit Vergnügen sprechen. Diese schönen Tage unserer Literatur sind noch nicht gekommen, aber sie nahen sich schon."

Geschmack beherrscht wurde, zu läutern und zu reinigen unternahm, mit der Schärfe seines Geistes in die Kunstgesetze der antiken Dramen sich versenkte, den Aristoteles ausdeutete und schlagend nachwies, daß die französischen Klassiker, welche sich stets auf die von Aristoteles festgestellten Kunstgesetze des Dramas berufen hatten, diese nicht verstanden, sondern die Schale mit dem Kerne verwechselt hatten, und daß ihre Klassizität eine Scheinklassizität im geborgten Gewande der Antike sei. Die poetische Frucht seiner Studien waren die Dramen „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti" und „Nathan der Weise". In Lessings Richtung ging Herder weiter, der 15 Jahre jünger als jener und 5 Jahre älter als Goethe war. Er studierte die Literatur aller Völker und Zeiten, suchte ihren Ursprung und ihr Wesen zu ergründen, übersetzte mit bewunderungswürdiger Kunst aus allen Sprachen Balladen und Romanzen, Schlachtgesänge und Liebeslieder ins Deutsche, was von einem wesentlichen Einfluß für die Weiterentwicklung unserer Lyrik wurde, wies auch wie Lessing auf Homer, auf die klassischen Dramen der Alten und auf Shakespeare hin, dessen Hamlet Voltaire kurz vorher noch eine wüste, verworrene Dichtung genannt hatte, und fand in Goethe den Dichter, der berufen war, in allen Gattungen der Poesie eine neue Zeit ins Leben zu rufen. Mit einer Leichtigkeit sondergleichen verstand es dieser Liebling der Musen, alles sich anzueignen und poetisch zu gestalten. „Die ganze Höhe und Tiefe der deutschen Gemütswelt, eine Sphäre nach der andern ging durch ihn in die Welt des Schönen über und verkörperte sich in seltenen Kunstwerken. Inhalt und Form einten sich in seinen Dichtungen zu einer Harmonie, die alle Gegensätze des Lebens zum versöhnenden Zusammenklingen in holde Spiele des müheloſen Ausdrucks brachte. Über alles hauchte er den Duft seines tiefen, herzigen Gemüts in immer neuen Wendungen, ohne Wortschwall, ohne Gelehrsamkeit und ohne Nachahmung. Alles war bei ihm Natur und Ursprünglichkeit. Ein ganzes langes Menschenleben hindurch, von der schäumenden, brausenden Jünglingszeit bis zum klaren Spiegel des Greisenalters hat er gesungen und wie kein zweiter Dichter alter und neuer Zeit die mannigfaltigsten Wandlungen und Entwicklungsstufen durchlaufen." Auf ihn haben nicht nur seine Zeitgenossen, Klopstock, Lessing und Herder eingewirkt, sondern auch Shakespeare und Hans Sachs, Homer und Äschylus, Theokrit und Pindar. Den größten Einfluß auf ihn hat aber sein Freundschaftsbund mit Schiller gehabt, der, wie er selbst sagt, eine neue Epoche in sein Schaffen brachte. Obschon beide in ihrem Lebensgange wie in ihrer geistigen Entwicklung verschieden waren, so ergänzten sie sich doch aufs glücklichste, und strebten beide nach den höchsten Zielen der Poesie. Seit 1799 arbeiteten sie jedes ihrer Werke nach gemeinschaftlicher Überlegung und Be-

sprechung. Die Übereinstimmung ihres Strebens hat Schiller in folgendem Epigramm ausgesprochen:

„Wahrheit suchen wir beide, du außen im Leben, ich innen
In der Brust, und so findet sie jeder gewiß.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer,
Ist es das Herz, dann gewiß spiegelt es innen die Welt."

Wir haben es hier zunächst mit einigen Balladen Goethes zu tun, mit dem „Fischer" und dem „Erlkönig", und diese dann mit den ihnen voraufgegangenen Balladen Bürgers zu vergleichen.

Der Fischer.

1. Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt, und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor,
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

2. Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
„Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

3. Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?"

4. Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm,
Da war's um ihn geschehn;
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

Wie bei den Griechen der Glaube an die Nymphen einen reichen Sagenkranz erzeugte, so hat bei den Germanen der Glaube an die Nixen nicht weniger sagenbildend gewirkt, wenn schon der Charakter dieser Wesen ein anderer ist, als der der Nymphen. Die Nymphen führten nach dem Glauben der Griechen ein heiteres, harmloses Leben und Weben auf Wiesen und Bergen, in Wäldern und Quellen, jagten im Gefolge der schnellfüßigen Artemis, schwärmten im Geleit des Dionysos, erzogen die göttlichen Kinder und pflegten Liebesverkehr mit den Göttern des Waldes und der Flur. Meer und Land, Wiesen und Berge, Flüsse und Wälder waren überall mit Nymphen bevölkert, die durch ihre liebliche Mädchengestalt, durch die Anmut ihrer Bildung, durch die Heiterkeit und Keckheit ihrer Bewegung die Anmut, Regsamkeit und Üppigkeit des Naturlebens nach griechischer Auffassungsweise widerspiegelten.

Unter dem nordischen Himmel mit seinen Nebeln und seinen langen Winternächten, seinen öden Heiden und seinen drückenden Mühen konnte ein so heiteres, harmloses und liebliches Volk, wie die Nymphen waren, nicht entstehen. Die Nixen der Germanen versinnlichen mehr die Nachtseite der Natur und die Nachtseite des weiblichen Wesens, zeigen in ihrem Charakter eine eigentümliche Mischung von guten und bösen Eigenschaften, von List und Aufrichtigkeit. Alle besitzen einen unwiderstehlichen Hang zu Gesang, sowie eine unbesiegbare Neigung, schöne Menschen in ihre Gewalt zu bekommen; durch verzaubernde Gesänge unbekannter Lieder ihre Herzen zu verstricken und den, der sich dem Gesange hingibt, in ihr Bereich zu ziehen.*) Sie haben ein Land unten im Wasser, wo die Sonne schöner scheint als oben, wo Wiesen ewig grünen und Bäume und Wälder, Städte und Paläste in nie geahnter Pracht sich erheben.

In den Nixen hat der germanische Volksgeist das Verführerische, Verlockende und Einschmeichelnde des Wassers in träumerischer Weise verkörpert. Goethe hat in dem Fischer jenem dunklen, geheimnisvollen Naturgefühl, in welchem der Glaube an die Nixen wurzelt und zum Teil noch fortlebt, den sinnlichsten Ausdruck in einer modernen Dichtung gegeben. Das Tückische, welches den Sagen von den Elfen innewohnt, hat er in der Nixe seines Fischers nicht hervortreten lassen, wenigstens nicht in der Weise, wie in den Elfen seines Erlkönigs. Der Erlkönig wendet, nachdem die Schmeicheleien und Versprechungen nichts gefruchtet haben, Gewalt an; das feuchte Wasserweib im Fischer lockt und schmeichelt nur. Auch wird im Erlkönig, abweichend vom Fischer, die ganze Begebenheit im Wechselgespräch dargestellt; im Fischer tritt nur das Wasserweib handelnd auf; der angelnde Jüngling gibt sich stumm und willenlos der verlockenden Gewalt hin. Begründet ist dieses teils durch die unwiderstehlich einschmeichelnde Gewalt des Wasserelements, teils durch die Stimmung unseres Anglers, welche daher auch als einleitende Partie den bezaubernden Melodien und den verführerischen Worten

*) Nach einigen Sagen lehren sie auch wohl den Menschen ihre Zaubergesänge. So hat der Held und Sänger „Horand" die Weisen, mit welchen er an dem Hofe Hagens allen das Herz verstrickt, von einem Meerweibe erlernt. (S. „Gudrun" Bd. V d. Erläut.)

Es ist wohl nicht zufällig, daß der Volksglaube unter allen Künsten gerade Gesang und Musik den Nixen zuerteilt hat. Keine andere Kunst ist imstande, so sehr einen unsagbaren Zauber auf das Menschenherz auszuüben, als die Musik, da dieselbe weder sprachlich zu zergliedernde Gedanken und Gefühle darstellt, noch der Seele sinnlich wahrnehmbare Gegenstände vorführt, wie die gestaltenden Künste es tun. Der Verstand mit seinem logischen Denken kommt bei der Musik nicht zu seinem Rechte. Ein Mensch, der nur der Empfindungswelt der Musik leben wollte, würde auch ohne Nixengesang zu Grunde gehen.

des Wasserweibes vorausgeschickt ist. Mit sinnendem Gemüte, für alles andere in der Welt „kühl bis ans Herz hinan", sitzt der träumerische Jüngling am sonnigen Ufer und schaut „ruhevoll", zu keinem Widerstande bereit und geneigt, nur nach der Angel und in die Tiefe des kühlen, rätselhaften Wasserspiegels. Sein Geist ist in einer Stimmung, in der allein die geschäftige Phantasie ihr wunderbares Spiel treibt und die Vernunft keine Gewalt über das Denken übt. Die Stille der Umgebung — der Jüngling hört nur das Wasser rauschen — wirkt nicht minder auf sein Gemüt. Nichts zieht ihn ab von seinem Sinnen und Träumen; immer eifriger lauscht er den verlockenden Tönen des ewig beweglichen Elements, das sich wiegt und schaukelt, hebt und senkt. Und gar mannigfaltig lockt und schmeichelt dieses. Es flüstert und seufzt und schluchzt da unten, als ob das hebende und schwellende Wasser eine Seele berge, die bald in leisen Seufzern, bald im gedämpften Schluchzen ein ungestilltes Sehnen auspreßt.*) Tief holt es Atem, und schwellend hebt sich die Brust. Ein Seufzer bebt durch die stille Luft wie eine Bitte um Erlösung. Und je länger der ganz in sich versunkene Angler sitzt und lauscht und sich mit seinem Sinnen in die geheimnisvolle Tiefe versenkt, desto mehr erfaßt ihn ihr trügerischer Zauber, desto wohler wird ihm ihre beseligende Ruhe und desto mehr wird sein Gemüt für das Folgende gestimmt. Eine zweite Welt tut sich vor seinen Augen auf; die Flut teilt sich, aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor und läßt zuerst die verlockenden Weisen der Sirenenlieder hören, welche des Jünglings Herz und Sinn noch mehr verwirren und ihn ganz in den Zauber der Wasserwelt ziehen. Darauf preist sie dem Einsamen und Menschenmüden mit betörenden Worten in eindringlichen Fragen das schöne, glückselige Sein und Weilen da unten in der erfrischenden und erquickenden Kühle, wo nicht, wie oben über dem Wasser, Menschenwitz und Menschenlist auf Tod und Verderben sinnen und das Glück anderer zerstören. In beneidenswerter Fröhlichkeit scherzen und spielen da unten die Fische so „wohlig", daß von diesem gesunden, überschwenglichen Wohlsein nur der eine Ahnung bekommt, der hinabsteigt in die erfrischende, kühle Flut, die Körper und Geist verjüngt und auf der Stelle mit einem solchen Wohlbehagen erfüllt, daß alle Schwermut und Wehmut weicht. Verführerisch weist dann das wunderbare Weib auf das Beispiel der Sonne und des Mondes hin, welche in das Meer hinabtauchen, um sich zu erlaben und doppelt schöner erscheinen, wenn ihr Antlitz sich in der geheim-

*) Das Wort Seele ist mit seiner Verkleinerungssilbe le von See abgeleitet, ist also nach seiner Ableitung das im kleinen, was die See im großen ist: auf- und abwogend, bald sanft, bald tief bewegt, bald ruhig, bald stürmisch ꝛc.

nisvollen Tiefe des Wassers zeigt, dessen Wellen sie mit Behagen einzuatmen scheinen. Das Blau des Himmels, zu dem der Blick des Menschen so gern sich erhebt, wird da unten noch verklärter, das eigene Antlitz schon vom Hineinschauen in den „ewigen Tau", wie sie verführerisch das Wasser nennt, verschönt — und so lockt alles zum Hineinsteigen in die rätselhafte Tiefe. Wieder läßt dann das Weib seine Zauberlieder hören, und dieses Singen, wie ihr Wiegen, Schaukeln und Schwimmen auf den Wellen des Wassers zeugt mehr noch als alles andere von einem glückseligen Wohlbehagen und benimmt jeden Zweifel an dem trügerischen Schein. Und dem lauschenden Jünglinge, der sich ganz dem bestrickenden Zauber hingibt, ist's, als gäbe es nichts mehr zu hoffen da oben, als bliebe das Leben über dem Wasser ein unerfüllter Wunsch. Die Nixe hat jetzt nur noch nötig, ihm den nackten Fuß zu netzen, um ihn ganz in ihre Gewalt zu bekommen. Eine Sehnsucht ergreift seine Seele, wie sie einen Jüngling bei der Liebsten Gruß ergreift, und als habe er in die Tiefe eines Auges geschaut, das seine Sehnsucht teilt und sein Weh versteht, sinkt er, halb freiwillig, halb gezogen, hinunter, auf immer der Licht- und Tageswelt entrückt.*)

Es liegt unserm Gedichte keine bestimmte Sage, wie der Lore-Ley, zu Grunde; dasselbe schließt sich nur im allgemeinen der uralten Wunderwelt des Volksglaubens an, sich nicht dem trügerischen Reiz des Wasserelements hinzugeben, von dem man noch heute glaubt, daß es zu bestimmten Zeiten sein Opfer haben will. Was den Bau der Ballade betrifft, so gliedert sich dieselbe ihrem Gedankengange nach in drei, innig miteinander verbundene Teile. Der erste Teil leitet in dem Stimmungsbilde, welches der Dichter von dem Angler entwirft, die Möglichkeit ein, daß die Nixe den Jüngling verlocken und berücken könne. Im zweiten Teile wird diese Möglichkeit zur Wirklichkeit, worauf dann im dritten Teile die Katastrophe erfolgt.

---

*) Während Goethe, ähnlich wie Schiller in seinem Fischerliede des „Tell", den Ton auf die geheimnisvolle Anziehungskraft des Wassers legt, welches jeden Sinnbegabten fesselt, namentlich wenn es still und einsam daliegt, tritt in Heines Lore-Ley der Liebreiz der Jungfrau in den Vordergrund. (Siehe das Aufsatzthema: „Goethes Fischer und Heines Lore-Ley" und Bd. IV der Erläuterungen.) Goethe hat recht, wenn er sagt, sein Fischer ließe sich nicht malen. Wenn Eckermann in dem Gedichte ein Gleichnis der sinnlichen Liebe sieht, die mit ihren Lockungen den um seine Seele bringt, der sich ihr hingibt, so ist das wohl nicht im Sinne des Dichters, der selbst sagt, er habe nur das Anmutige des Wassers ausdrücken wollen, was den Menschen im Sommer lockt, zu baden. Der Ansicht, daß der Jüngling aus Lebensüberdruß den Tod im Wasser gesucht habe, widerspricht die Anlage wie die Ausführung des Gedichts. Ein Lebensüberdrüssiger würde nicht kühl bis ans Herz hinan mit der Angel in der Hand stundenlang am Ufer des Sees gesessen haben, sondern hätte seinem Leben rasch ein Ende gemacht.

Am weitesten ausgeführt ist der zweite Teil und zwar in zunehmender Steigerung, indem die Verlockungen immer eindringlicher werden. Zuerst Gesang, dann preisendes Leben der Fische im Wasser, darauf das Labung suchende Hineintauchen der Sonne, des Mondes und des Himmels, zuletzt eigenes Verlangen beim Anblick des Wassers, auch in die lockende Tiefe zu steigen. Sorgfältig vermeidet die Nixe das Wort Wasser. Sie umschreibt dasselbe mit berückenderen Benennungen, wie „ewiger Tau, feuchtverklärtes Blau," und wenn sie dabei auch des fernen Meeres gedenkt, so übt dieses Wort ebenfalls einen geheimen Zauber auf die Phantasie des Menschen aus. Über den Ort und über die Zeit des Vorgangs sind bestimmte Andeutungen in dem Gedichte nicht gegeben; es geht jedoch aus dem Ganzen hervor, daß wir als Ort uns nicht einen Bach, sondern einen klaren, einsamen, vielleicht tief im Walde gelegenen See zu denken haben — als Zeit einen sonnigen Tag des Hochsommers. Was den Angler betrifft, so ist derselbe nicht ein Fischer von Beruf, auch nicht eine dem Mannesalter schon angehörende Persönlichkeit, sondern ein dem Leben und der Tatenlust abgewandter Jüngling, der am liebsten die Einsamkeit aufsucht und zur Angelrute greift, von einem unbestimmten Weh und von einer krankhaften Sehnsucht beherrscht, welche durch die Worte und durch die Gesänge der Nixe erst einen bestimmten Inhalt bekommen, der den Schwermütigen um so leichter bestrickt und verlockt, als ihm eine Gesundheit und ein Wohlsein verheißen wird, wie es sprichwörtlich nur den Fischen im Wasser eigen ist, ohne daß die Nixe auch nur mit einem Worte andeutete, daß sie nach seinem Besitz Verlangen trägt. Aufs innigste hat Goethe die verlockende Seite der wunderbaren Wasserwelt mit dem Charakter des Fischers verwoben, wie Schiller die furchtbare Seite dieses Elements mit dem Charakter seines tatendurstigen Tauchers, welcher von Ehre und Liebe getrieben, auf Tod und Leben den Kampf mit der Charybde wagt, die jedem ein grollendes Zurück entgegenruft. Dem angedeuteten Gegensatze entsprechend, heißt es im Fischer: „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll" — im Taucher dagegen: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt, wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt" 2c. Dem „ewigen Tau" steht gegenüber: „das allesverschlingende Grab, die heulende Tiefe, der finstere Schoß" 2c. Statt der Fische, welche der Angler in Goethes Ballade auf dem Grunde des Wassers fröhlich spielen sieht, regt es sich auf dem Grunde der Charybde von Salamandern, Molchen und Drachen. Auch im Versmaß gibt sich der Gegensatz zwischen Schillers Taucher und Goethes Fischer kund. Das von munteren Daktylen durchzogene Versmaß im Taucher würde schlecht stimmen zu dem träumerischen Angler, wie zu der gleichmäßig sich hebenden und senkenden Wellenbewegung des Wassers

und zu den einschmeichelnden Lockungen der Nixe in Goethes Fischer. Ruhig und gleichmäßig reihen sich hier Hebungen und Senkungen aneinander mit regelmäßigem Wechsel einer längeren, viertaktigen und einer kürzeren, dreitaktigen Zeile, sodaß die ruhige Bewegung des Wassers schon durch den Rhythmus der Phantasie mittels des Ohres vorstellig und gleichsam gegenwärtig gemacht wird. Die oft wiederkehrende Halbierung der Verse durch die Cäsur ist außerdem noch wirksam:

Das Wasser rauscht — das Wasser schwoll
Und wie er sitzt — und wie er lauscht.
Sie sang zu ihm — sie sprach zu ihm.
Halb zog sie ihn — halb sank er hin.
Mit Menschenwitz — und Menschenlist.
Sie sprach zu ihm — sie sang zu ihm.

Der Parallelismus, welcher durch die Halbierung der Verse entsteht, wird in seiner Wirkung noch erhöht durch Wortwiederholungen. Nicht minder trägt zur Nachahmung der äußeren Erscheinungen die angemessene Wahl und die Wiederkehr gewisser Laute und ihrer Verbindungen bei. So ahmt das öfter sich wiederholende sch, s, ss das Geräusch des bewegten Wassers nach. In den lieblichsten Tönen erklingen ferner die Worte, welche die lockende, einschmeichelnde Verführung des Weibes enthalten, wobei die Anhäufung des l, i und ei zu beachten ist, die den Worten einen überaus weichen, milden Charakter verleihen.

Labt sich die liebe Sonne nicht.
Lockt dich der tiefe Himmel nicht.
Lockt dich dein eigen Angesicht.

Das freundliche i ist auch unter den Reimwörtern unseres Gedichts der vorherrschende Vokal, und so ist denn durch das ganze Gedicht hindurch Metrum wie Sprache durchweg angemessen moduliert. Ganz abgesehen von dem Inhalte, wirkt das Gedicht schon durch seinen musikalischen Bau höchst eindrucksvoll auf jeden Sinnbegabten. Kurz erzählt darüber in seinem Handbuche der poetischen Nationalliteratur, er habe einst einigen der deutschen Sprache unkundigen Ausländern das Gedicht vorgelesen, und diese hätten aus dem unendlichen Reichtum an Wohlklang, den ihnen dieses Gedicht darbot, den Schluß gezogen, es sei in italienischer Sprache abgefaßt, und hätten selbst dann noch zweifelnd und im halben Unglauben den Kopf geschüttelt, als ihnen der Beweis seiner Nationalität geliefert worden war. Jedenfalls ist dies ein schlagendes Zeugnis von der zauberischen Wirkung unserer herrlichen Sprache, die auf das innigste ihre Töne mit dem Gedanken zu verschmelzen vermag und schon durch den Klang der Worte zürnen und schmeicheln, grollen und kosen, weinen und jauchzen kann; die, wie Ludwig Börne sagt, alles treu

übersetzt und erklärt: was der rollende Donner grollt, was die schweigende Nacht brütet, was die stille Quelle murmelt, was die geifernde Schlange zischt, was die kosende Liebe tändelt, und was der ernste Philosoph denkt. Der Sprachmeister Goethe hat von Klangbildern, wie Bürger sie liebt (hopp, hopp, hopp; hurre, hurre, hussasa 2c.), keinen Gebrauch gemacht und doch im hohen Grade durch die Wahl der Worte und durch die Malerei des Rhythmus die Vorgänge in seiner Dichtung hörbar veranschaulicht. Auch neue, charakteristische Wortbildungen hat das Gedicht, dem Wasserelement und seinen Erscheinungen entsprechend, aufzuweisen, wie „wohlig" (eine Fülle von Wohl), „hervorrauschen", „wellenatmend" (das Bild der Sonne, wie es im bewegten Wasser erscheint), „feuchtverklärt". Das Wasserweib hat vom Dichter nur ein Beiwort erhalten, „feucht", welches wiederum dem Wasser entlehnt ist. Am Schlusse des Fischers lächelt uns, und auch das ist bezeichnend, die in der Nixe verkörperte, sich ewig gleichbleibende Naturgewalt noch ebenso freundlich und einschmeichelnd an, wie zu Anfang, als wäre der Fischer nur vorübergehend in die Tiefe gesunken, während am Ende der „Lenore" und „des wilden Jägers" wir nichts als Tod, Verwesung, Gericht und Grauen sehen. Der Fischer muß daher auch anders vorgetragen werden als die eben genannten, dramatisch bewegten Balladen Bürgers. Im Fischer wird nicht wilde Leidenschaft heraufbeschworen und dargestellt, es wird vielmehr das stille Weh eines von Sehnsucht bewegten, kranken Herzens vorgeführt, dem vielleicht „Menschenwitz" und „Menschenlist" tiefe Wunden geschlagen haben. Je länger der Angler in das feuchtverklärte Blau des Wassers schaut und dem magischen Spiel der sich hebenden und senkenden Tiefe lauscht, desto ruhevoller wird er. Von dem beruhigenden Wellenspiele des Wassers muß daher auch das Lesen der Ballade getragen werden und zwar gleich in den ersten, den Einleitungszeilen, welche das Erscheinen der in der Tiefe des Wassers verborgenen Nixe durch das Wort „schwoll" schon vorbereiten. Demgemäß muß dieses Wort durch eine größere Dehnung von dem Worte „rauscht" sich abheben, um dadurch ahnend anzudeuten, daß in der geheimnisvollen Tiefe des Wassers etwas vorgeht, was das ungewöhnliche Aufschwellen desselben veranlaßt, weshalb auch das Wort „empor" in der sechsten Zeile so gelesen werden muß, daß man durch Ton und Dehnung der zweiten Silbe hört, die Ahnung hat ihre Bestätigung gefunden. Die Worte der Nixe müssen einen einschmeichelnden, fast singenden Klang erhalten, ihre ersten Worte nicht vorwurfsvoll, sondern mehr fürbittend lauten. Der Schluß des Ganzen ist im wehmütigen Tone vorzutragen. Eben noch hatten die Zaubergesänge des Weibes dem Fischer das Herz mit der tiefsten Sehnsucht erfüllt, sodaß in den Worten:

„Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß"

die höchste Wirkung ihrer Verlockung sich abspiegelt, und nun wird der Verführte sofort vom Wasser umschlungen und dem Gruß und dem Auge der Ersehnten für immer entrückt. Es müssen daher die Worte „und ward nicht mehr gesehn" wie bedauernde Trauer erklingen und leise und langsam verhallen. Am wirkungsvollsten gestaltet sich der Vortrag, wenn die erste und letzte Strophe vom Chor, die übrigen von einem Einzelnen nach den gegebenen Andeutungen gesprochen werden. Beim Chor muß ein leiser und gesenkter Ton vorherrschen, namentlich in der ersten Strophe, in der letzten steigert er sich etwas.

* * *

Unter den Volksliedern sind namentlich die schwedischen und schottischen reich an solchen, in welchen Nixen und Meerfrauen mit verführerischem Liebreiz auftreten und demjenigen Verderben bringen, der sich ihrem umstrickenden Zauber hingibt. Schiffer wollen im hohen Norden noch heute auf dem weiten, wüsten Meere solche Frauen nicht nur gesehen, sondern auch ihre Gesänge vernommen haben. Ihr Erscheinen bedeutet Sturm und Unglück; eilig fliehen die erfahrenen Schiffer die Stätte und suchen so rasch als möglich das rettende Land zu erreichen.

Eine der schottischen Balladen, welche die Überschrift „Die Meermaid" führt, lautet:

1. Es fällt die Nacht, es braust der Wind
Und peitscht die Wellen her.
„Ich fürchte doch, mein süßes Kind,
Wir sehn das Land nicht mehr!"
Da stand die Meermaid auf und sprach
Und sprach es kurz und frei:
„Ich sagte nie, Geliebter, dir,
Daß die Hochzeit am Lande sei!

2. Ich sagte nie, daß ein Priester uns
Auf der Erde segnet ein;
Ich sagte nie, daß ein Aufenthalt
Auf dem Land' uns würde sein."
„„Wo ist der Priester denn, mein Kind,
Wenn er auf Erden fehlt?""
„Die Welle rauscht den Segen drein,
Sobald wir uns vermählt."

3. „„Wo ist dein Schloß denn, holde Maid,
Wenn's nicht ist auf dem Land?""
„Mein Schloß, das ist dort unten tief
Gebaut auf gelbem Sand,
Errichtet auf der Schiffe Kiel
Und der Ertrunkenen Gebein.
Die Fische sind's Wild in meinem Wald,
Ihn schließt die Welle ein!

4. Mein Schloß umzäunt die Woge blau
Auf gelbem Meeressand,
Es blühen Blumen im Garten mein,
Wie sie nimmer blühn auf dem Land.
Da will ich dir geben der Äcker viel
Und der Wiesen dort unten im Meer.
Kein Vater gibt für den Schwiegersohn
So viele Güter her.

5. In kurzer Zeit erhebt sich der Mond,
Der in den Wogen schlief,
Dann sinken hinab wir in mein Schloß
Wohl fünfzig Klafter tief!"
Wild, wild schrie auf der Bräutigam,
Die Braut lacht' auf, laut laut —
Der Mond ging auf, sie sanken hinab
Und wurden drunten getraut.

Diese Ballade unterscheidet sich von der Goetheschen zunächst ihrem Inhalte nach. Die „Meermaid" ist bereits im Besitz des Jünglings, während das „feuchte Wasserweib" den angelnden Fischer mit umstrickendem Zauber erst noch gewinnen muß, bevor es mit ihm in die Tiefe versinkt. Daher bilden bei Goethe den Hauptteil der Ballade die Verlockungen; das Verschwinden in dem Element ist dann mit zwei Zeilen abgetan und der Enttäuschung des trügerischen Zaubers gar nicht gedacht worden. Hier dagegen ist das letztere weit ausgeführt und der tückische, bösartige Charakter der Nixen so zum Ausdruck gekommen, daß derselbe in den Vordergrund tritt. Gleich in der ersten Strophe ahnen wir, daß der unerfahrene Jüngling getäuscht worden ist. Mit jeder Erwiderung der Wassermaid wird dies mehr und mehr zur furchtbaren Gewißheit. Der Jüngling verstummt schließlich vor Entsetzen, während die ihrer Siegesbeute sich freuende Maid immer wilder in ihren Auslassungen wird und zuletzt in dämonischer Lust höhnend laut auflacht und den Jüngling, von dem wir nur noch einen Schrei der Verzweiflung hören, mit sich hinabzieht in das Wasser, in ein ganz anderes Schloß, als dieser es sich hat träumen lassen. Die Goethesche Ballade ist dagegen viel harmloser und hat bei weitem mehr den Charakter eines Stimmungsbildes, als den einer wirklichen Begebenheit.

Goethe hat denn auch den Ton vorzugsweise auf die Stimmung des „ruhevollen", „kühl bis ans Herz hinan" dasitzenden Anglers gelegt. Der Ausdruck dieser Stimmung ist von ihm auf eine höchst kunstvolle Weise sowohl in dem Erscheinen des „feuchten Wasserweibes", wie in der lebendigen Form ihrer Rede personifiziert worden. Das Weib spricht nur aus, was in dem vom mühevollen Menschenleben abgewandten Jünglinge beim Anschauen des Wassers vorgeht, gibt nur seinen sehnsüchtigen Träumereien in klangvollen, verführerischen Worten bestimmte Gestalt. Sie hat gar nicht nötig, Versprechungen zu machen. Mit dem ganzen Liebreiz eines verführerischen Wesens weist sie nur auf das hin, was der Fischer selbst sieht, und bekräftigt nur, daß er da unten finden werde, was er oben über dem Wasser vergeblich ersehnt: Erfrischung, Verjüngung, Gesundheit, ungetrübtes Wohlbehagen. Darum bewegt sich auch die Goethesche Ballade nicht in Rede und Gegenrede, wie dies in der schottischen der Fall ist. Der Dialog in dieser Ballade, der sich in steigernder Spannung fortbewegt, trägt aber wesentlich dazu bei, dem Ganzen mehr persönliches Leben zu verleihen, wie denn auch die „Wassermaid" sich kräftiger von dem Elemente, dem sie angehört, abhebt, als es bei Goethe geschieht. Auch hat das Weib, wie aus dem Gespräche hervorgeht, ganz bestimmte Versprechungen dem Jünglinge gemacht, ihm namentlich ein schönes

Schloß verheißen. Eine im Stile alter Volkspoesie gedichtete Ballade ist Goethes Fischer nicht. Wohl aber ist dieses bei dem folgenden Gedichte, dem „Erlkönig", der Fall.

Erlkönig.

1. Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

2. „Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?" —
„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?"
„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif."

3. „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand;
Meine Mutter hat manch' gülden Gewand." —

4. „Mein Vater, mein Vater, und höreſt du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?"
„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind." —

5. „Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n
Und wiegen und tanzen und singen dich ein."

6. „Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?"
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau." —

7. „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!" —
„Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leid's getan!" —

8. Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Die voraufgegangene Ballade von Goethe bildet zu der vorliegenden in mancher Beziehung einen Gegensatz. Die Scene im „Fischer" fällt in die helle, warme Tageszeit des Sommers und hat zu ihrer Voraussetzung einen sonnigen Himmel, dessen Bläue sich zauberisch in einem klaren Wasser freundlich spiegelt, das ge-

heimnisvoll in einer stillen, lautlosen Umgebung rauscht und schwillt, sodaß Auge und Ohr von den lockenden Tönen des feuchten Elements verführerisch gefesselt werden. Im Erlkönig fällt die Scene in eine dunkle Nacht und zwar in die dunkle, kalte Herbstnacht einer öden, feuchten Gegend. Da wird ein anderes Leben wach, als in den Tagen des Sommers. Nebelstreifen schweben wie Hüllen unsichtbarer Gestalten leise, lose über die düstere Erde hin; es rauscht in den dürren Blättern bald hier, bald dort, als streiften Gewänder durch dieselben; geisterhaft stehen in Reih' und Glied die grauen Weiden mit ihrer kleinen Gestalt und ihren Köpfen, gekrönt mit buschigem Laube. Ängstlich schaut das Auge und lauscht das Ohr nach jeder Richtung, und unheimlich wird's dem Einsamen in der menschenleeren Gegend. Sind so Zeit und Ort im Erlkönig verschieden von der Örtlichkeit und der Zeit im Fischer, so unterscheiden sich ferner auch die Personen in beiden Balladen. Der Fischer ist ein zum Manne heranreifender Jüngling. Diesem Alter fehlt der Halt, den der Beruf verleiht, der mit seinen ernsten Aufgaben, mit seinen Mühen und Kämpfen den Menschen erst läutert und kräftigt. Das Jünglingsalter hat darum mancherlei Gefahren. Männliche Charaktere überschreiten leicht das Maß der ihnen verliehenen Kraft (vergl. die Erläuterung von Schillers Alpenjäger); weiche, weibliche Naturen verfallen dagegen nicht selten in schwächliche Träumereien und sentimentale Untätigkeit. Eine solche Natur ist unser Jüngling. Daß er die Angelrute ergreift, verrät seinen Hang zur Einsamkeit, mit welchem stets die Schwermut eines unbefriedigten Daseins verbunden ist. Statt in den Dienst des Menschenlebens sich zu stellen, sucht er seine Befriedigung in den bestrickenden Reizen der Natur, deren Lockungen er nicht die Kraft des Wirkens und Schaffens entgegenzusetzen vermag. So kommt er um das eigentliche Leben der Seele. — Im Erlkönig wird das Geschick eines noch weniger entwickelten Lebens vorgeführt. Hier ist es das unentwickelte Bewußtsein eines Kindes, welches seinem Glauben an die Elfen in einer dunkeln, stürmischen Nacht zum Opfer fällt, in einer Gegend, die aus ihm bekannten Sagen und Erzählungen den Elfen gehört, von welchen es auf dem ganzen Ritt sich begleitet sieht. Wie tief der Glaube an dieselben in ihm wurzelt, zeigt sein Geschick. Trotz der Belehrungen des besorgten Vaters und trotz des eigenen Sträubens kann es nicht die Kraft gewinnen, sich der Gewalt der bloß eingebildeten Mächte zu entziehen und wird so eine Beute derselben. An den gereiften Mann, welcher der Welt der Phantasie nicht mehr untertan ist, reicht die Macht der Elfen nicht; aber seine durch die sich steigernde Angst des Kindes zunehmende Besorgnis zieht auch ihn zuletzt mit in das Grauen.

Ein weiterer Unterschied beider Gedichte findet sich in ihrer

Komposition. Der Erlkönig ist dramatisch gehalten; nur die erste und die letzte Strophe sind erzählend, das übrige ist ein Wechselgespräch von drei Personen, das sich rasch, schlagend und erschütternd vorwärts bewegt. Im Fischer redet allein das „feuchte Weib", und da hier keine Gegensätze miteinander ringen, so verläuft auch das Ganze in einem ruhigen Tone. Im Erlkönig ist stürmische Hast gleich von Anfang an, ist Angst und Grauen bis in den Tod. Schon in der ersten Zeile des Gedichts, das gleich mit einem Fragesatze beginnt, erfaßt uns die ahnungsvolle Besorgnis einer drohenden Gefahr; während der Anfang des Fischers, einer lieblichen Idylle gleich, uns hold anmutet. Ein Ritt in später Nacht bei Sturm, dazu mit einem zarten Kinde, ist an sich schon ein Besorgnis erweckendes Ereignis, das in aufregende Teilnahme versetzt. Noch läßt uns die erste Strophe im unklaren über die Gefahr, aber schon deutet ihr Schluß leise an, daß sie dem Kinde droht. Mit dem Anfange der zweiten, die gleich der ersten durch einen Fragesatz die Spannung für das folgende erhöht, läßt die Furcht des bang an den Vater sich schmiegenden Kindes den Feind ahnen. So wird auf die natürlichste Weise das Erscheinen des Erlkönigs vorbereitet, der nun dem armen Kinde immer näher rückt. Erst *sieht* es ihn nur, dann *hört* es ihn, und zuletzt *fühlt* es sich sogar von ihm *erfaßt*. Immer fesselloser wird die in Nacht und Grauen erregte Phantasie des Knaben; seine Angst steigert sich bis zur fieberhaften Aufregung. Er kann es nicht lassen, er muß aus der bergenden Umhüllung des Mantels immer und immer wieder hervorschauen. Seine Furcht wird noch vermehrt durch die Hast, mit welcher der Vater das Pferd antreibt, um das einsam gelegene, schützende Haus zu erreichen. Aber noch ehe dasselbe erreicht ist, hat der Tod das arme Kind von seiner Qual erlöst.

Wie in einer Tragödie Erregung, Steigerung und Katastrophe aufeinander folgen, so sind auch in unserm Gedichte, wenn auch verhüllt, diese Punkte deutlich erkennbar, und wie jene zu einer befriedigenden Auflösung kommen muß, so schließt auch unsere Ballade harmonisch ab. In steter Steigerung und Erregung bewegt sich das Ganze rasch dem Schlusse zu, der, düsterer als im Fischer („Und ward nicht mehr gesehen"), mit den schweren Worten endet:

„In seinen Armen das Kind war tot."

Zuerst versucht es der Erlkönig mit der List und Schmeichelei. „Feiner Knabe" redet er das Kind an und verheißt ihm Dinge, deren Reize für das Alter desselben ganz berechnet sind. Zuletzt aber geht er wie ein tyrannischer Liebhaber zur Gewalt über, als er sieht, daß seine Werbungen erfolglos bleiben. Rhythmus, Wort- und Lautklänge sind dem jedesmaligen Inhalte seiner Worte aufs trefflichste angeschmiegt. Mit den weichsten, lieblichsten Lauten,

unter denen besonders das heiter-lebendige i hervortritt, beginnt er die Lockungen. Dringender werden dieselben in der fünften Strophe, wo sie mit einem Fragesatze an das Kind herantreten und der Rhythmus die sinnbetörende Bewegung der Elfentöchter nachahmt. Einen raschen, stürmischen Gang nehmen sie dann in der vorletzten Strophe an, als der Erlkönig zu Drohungen und zur Gewalttat übergeht, die der Notschrei des Kindes uns zur schrecklichen Wahrheit macht.

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt.
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!"

Auch in der Rede des Knaben ist die innere Bewegung und Aufregung seines Gemüts, der Ruhe des Vaters gegenüber, durch ein rascheres Tempo wiedergegeben und seine fieberhafte Angst außerdem durch die stete Wiederholung der Worte: „Mein Vater", trefflich ausgedrückt. An malerischen Assonanzen (Gleichklängen der Vokale) wie an Alliterationen (Gleichklängen der Konsonanten zu Anfang des Wortes) ist diese Ballade noch reicher, als die vorige. Am häufigsten kommen sie in den Worten des Elfenkönigs vor. Diese geisterhafte Gleichförmigkeit der Töne bringt etwas Unheimliches in die Lockungen desselben. Der Eile und der Hast des Gedichts entspricht in syntaktischer Beziehung die Form der Sätze, die fast lauter kurze Hauptsätze sind und ohne Verbindung hintereinander fortstürmen. Gemäß dem raschen Fortschritte der Begebenheit hat das Gedicht einen jambischen Tonfall (⏑ —), der überall mit springenden Anapästen (⏑ ⏑ —) durchsetzt ist, auch Daktylen und Trochäen aufzuweisen hat. Nur dreimal ist der reine Jambus verwandt worden: „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif." „Erreicht den Hof mit Müh' und Not!" „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!" Die Beiwörter treten in mäßiger Zahl auf und sind nie ein müßiger Schmuck. So wird z. B. in der Stelle: „In dürren Blättern säuselt der Wind" durch das Wort „dürr" die Vorstellung des Spätherbstes wachgerufen und damit zugleich die Schauerlichkeit, welche über der öden Gegend ausgebreitet liegt, gesteigert. Ebenso bedeutsam ist das Wort „gülden" in der 3. Strophe, indem es mit einem Schlage den Glanz und die Herrlichkeit, welche am Hofe des Elfenkönigs herrschen, hervorhebt und zum Weilen an demselben reizt. Was den Reim betrifft, so fällt derselbe niemals auf bedeutungslose Nebenworte und bildet stets einen volltönenden Schlußaccent des Verses, der oft durch die Verschmelzung mit einer klingenden Alliteration oder Assonanz noch vollwuchtiger wird. Das Vorherrschen der männlichen Reime ist ganz dem ernsten Charakter der Ballade angemessen. So sind alle poetischen Mittel zu einem schönen, einheitlichen Ganzen vereint worden; alles verrät den Meister, der auf eine zauberhafte Weise in einer so kurzen Dich-

tung uns in ein tiefes Sinnen über Menschenwesen und Menschenschicksal zu versenken weiß.

Über den Vortrag des Gedichts sei bemerkt, daß die Ruhe des Vaters, die sich steigernde Angst des Kindes, wie die sich steigernde Lockung des Erlkönigs durch ein Wechseln im Ton der Stimme, wie durch ein Wechseln im Tempo und in der Betonung wiedergegeben werden müssen. In dem 1. Verse: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" bildet das Wort „spät" den Höhepunkt der Klangschwingungen, zu denen die vorangehenden Tonstärken aufsteigen und von denen die nachfolgenden absteigen und mit einer Pause enden. Im 2. Verse ist der Begriff „Vater" der Zielpunkt des Gedankens wie der Tonhöhe, im 3. Verse ist es das Wort „wohl" (so viel als wohlverwahrt). Der 4. Vers besteht aus zwei, einander gleichgeordneten Sätzen und empfängt dadurch zwei Schwingungshöhen; die erste ruht auf dem Worte „sicher", die zweite auf dem Worte „warm". In der folgenden Strophe steigt die Tonschwingung rasch zu dem Worte „Sohn", senkt sich nach diesem Höhepunkte wieder, um in dem Worte „bang" zur zweiten Höhe aufzusteigen. Nach der verwundernden Frage des Vaters tritt abermals eine kleine Pause ein, worauf dann die zögernde Antwort des Kindes im leisesten Tone, aber ohne Furcht gesprochen werden muß mit dem Ausdruck, mit welchem Kinder Unglaubliches als eine nicht anzuzweifelnde Wahrheit zu berichten pflegen, was durch ein gedehntes Hervorheben der Worte: „mit Kron' und Schweif" erreicht wird. Die Angst des Kindes tritt erst ein, als es den Erlkönig sprechen hört. Bezeichnend ist jetzt das Wort „Vater" mit der Hinzufügung „mein" an die Spitze seiner Rede gestellt, was vorher nicht der Fall gewesen ist. Und nicht dieses allein verrät die Angst des Kindes, sondern auch die Wiederholung der Worte „mein Vater". Der Ton liegt jetzt auf Vater, jedoch so, daß dieses Wort beim zweiten Ruf gedehnter, höher und ängstlicher gesprochen werden muß, als das erste Mal; die dritte Tonstärke fällt auf das Wort „höreſt", ist jedoch etwas milder. Daß die Worte des Erlkönigs leise raunend gesprochen werden müssen, deutet das Gedicht selbst an, und daß sie am raschesten vorzutragen sind, darauf weist der geflügeltere Gang des Versmaßes hin, welches in den leidenschaftlichsten Worten des Erlkönigs: „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt" ꝛc. stürmisch dahineilt und überzählige Silben hat. Die Schlußworte des Gedichts haben bedeutsam das lange, volltönende Wort „war" an der Stelle einer Kürze, sodaß die letzten drei Worte gedehnt, mit absteigendem Tonfall gesprochen werden müssen; ähnlich wie der Schluß im „Fischer". Das Gedicht hat durch Schuberts und durch Löwes treffliche Komposition auch in dem Reiche der Töne eine

so meisterhafte Darstellung gefunden, daß wir auf diese Kompositionen ebenso stolz sein können, wie auf das Gedicht. Ähnlich verhält es sich mit dem „Fischer" und mit vielen anderen Erzeugnissen unserer Poesie.

Es mag hier ununtersucht bleiben, ob den Anlaß zu unserer Ballade die bekannte Erzählung gab, daß ein Bauer in der Nähe von Jena mit seinem kranken Söhnlein noch spät in der Nacht zu einem Arzte in die Universitätsstadt ritt, und daß auf dem Rückwege das Kind in den Armen des betrübten Vaters starb, oder ob ein anderes Ereignis unsern Dichter anregte. Jedenfalls aber war demselben die unten mitgeteilte, von Herder aus dem Dänischen übersetzte Volksballade „Erlkönigs Tochter" bekannt, die nach Form und Inhalt eine echte Dichtung aus alter Zeit ist und 1779 von Herder veröffentlicht wurde. In derselben unterliegt nicht ein Kind der düsteren Zaubermacht der Elfen, sondern ein Ritter, der ausgezogen war, zur Feier seiner Vermählung nach alter Sitte die Gäste in sein Haus zu laden. Tags darauf sollte die Hochzeit stattfinden, und an demselben Tage findet die Braut ihren Verlobten, der eben noch in der blühendsten Gesundheit dem höchsten Glücke seines Lebens entgegengesehen hatte, tot. Und das hat Erlkönigs Tochter an ihm getan. Ist dieses Ereignis an sich schon erschütternder als der Tod des Knaben in Goethes „Erlkönig", so wird es noch tragischer dadurch, daß der Ritter mit selbstbewußter, sittlicher Willenskraft den verführerischen Lockungen der Elfentochter entgegengetreten war und doch deren Zaubermacht unterliegt. Hierauf hat die dänische Ballade den Ton gelegt. Daher die refrainartig wiederkehrenden Worte: „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag; frühmorgen ist mein Hochzeittag", die wie eherne Runenzeichen in die ernste, kurze und karge Sprache des Gedichts eingegraben stehen. Dreimal hat Erlkönigs Tochter den Ritter erfolglos aufgefordert, mit ihr zu tanzen. Selbst das verführerische Gold, welches sie ihm verheißt, und welches von jeher einen berückenden Zauber auf die Menschenherzen ausgeübt hat, ist nicht imstande gewesen, ihn wankend zu machen. Trotzdem entgeht er dem verhängnisvollen Geschicke, welches ihn in das Reich der Elfen führte, nicht. Ein Schlag der neidischen und eifersüchtigen Tochter des Elfenkönigs genügte, als sie mit ihren verführerischen Lockungen nichts auszurichten vermochte — und es war um ihn geschehen. Weshalb er nach der ersten Begegnung wieder in den Wald reitet, führt das Gedicht nicht aus, ebensowenig die Angst der Mutter und den Schmerz der unglücklichen Braut.

Der Glaube an die Macht der Elfen ist heutzutage fast geschwunden. Man läßt nicht mehr, wie es hier und dort früher der Fall war, die Kinder zeitig taufen, um sie der Gewalt der Elfen

zu entziehen; aber verderbliche Mächte werben noch heute, wie ehedem, um die Seele eines Kindes, wie um die Seele der Erwachsenen, ja vielleicht mehr als früher.

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut';

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir." —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeitstag." —

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldene Sporen schenk' ich dir,

Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's im Mondenschein." —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeitstag." —

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir." —

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll." —

„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."

Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit heim nun zu deinem Fräulein wert!"

Und als er kam vor des Hauses Tür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist deine Farbe so blaß und bleich?" —

„Und sollte sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich." —

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?" —

„Sag' ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?" —

„Herr Oluf, er ritt im Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund."

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf, und er war tot.

Zum Schluß möge noch eine Bemerkung über den Ausdruck „Erlkönig" und dann eine Vergleichung der Balladen Goethes mit denen Bürgers folgen. Einen „Erlkönig" gibt es in keiner Sage; aber Herders „Stimmen der Völker" hatten aus dem dänischen „Ellerkonge", d. i. Ellen- oder Elfenkönig einen Erlkönig gemacht, und Goethe hat diesen Namen beibehalten. An den Baum Erle hat man also dabei nicht zu denken, sondern vielmehr an die Elfen, die man in Schwarzelfen und Lichtelfen schied. Nur die ersteren hielt man für boshaft und gefährlich.

Vergleicht man die besprochenen Balladen Bürgers mit den Goetheschen, so ergibt sich zunächst als bezeichnender Unterschied, daß Bürgers Balladen mit einem hereinbrechenden Gottesgericht enden. Diesem muß, wie bereits erwähnt, ein das Schicksal herausfordernder Frevel vorausgegangen sein, der sich teils in Worten, teils in Handlungen, oder in beiden zugleich kundgibt, und zwar in zunehmender Steigerung. Da ferner ein gnädiges Geschick vor dem hereinbrechenden Gericht niemals an Warnungen es fehlen läßt, so müssen auch diese in den Aufbau des Gedichts mit aufgenommen sein, ebenfalls in steter Steigerung. Das Verhängnis, welches hereinbricht, empfinden wir daher in den Bürgerschen Balladen als Schuld. Die Personen treten handelnd auf, geleitet von entfesselten Leidenschaften, die selbst gegen die Gottheit sich auflehnen und das Schicksal herausfordern. Bei Goethe verhalten sich die Personen passiv. Das Dämonische tritt von außen an sie heran. Ohne handelnd teilzunehmen, gehen sie zwar auch unter, ihr Untergang ist aber kein Gottesgericht. Frevel und Warnungen gehen ihm daher nicht voraus, statt dessen sich steigernde Lockungen von dämonischen Wesen, die einer alten Glaubenswelt angehören und im Volksbewußtsein das Schicksal von Menschen herbeiführen, die sich entweder den berückenden Lockungen hingeben oder auch nur in das Gebiet jener Dämonen unbewußt eingedrungen sind. Bürgers Balladen kann man Charakterballaden nennen, Goethes Balladen Stim-

mungsballaden. Mit der Verschiedenheit der Katastrophe eng verknüpft ist die große Ausführlichkeit der Bürgerschen Balladen, welche die tobende Willenskraft und stürmische Leidenschaft bis zur Selbstvernichtung darzulegen haben und einen belehrenden Zug gestatten. Auch im Versmaß und im sprachlichen Ausdruck unterscheiden sich die Stimmungsballaden Goethes von den Charakterballaden Bürgers, in denen namentlich die Interjektionen und die schallnachahmenden Naturlaute eine so große Rolle spielen, daß sie fast die Grenze des Schönen überschreiten. Wie schon früher angedeutet, besitzen wir in unserer Literatur eine stattliche Reihe der bezeichneten Balladenarten. Es ist nicht notwendig, daß dieselben in der dargelegten ausführlichen Weise allesamt besprochen werden. Einige anregende Fragen werden genügen, die Schüler zum vergleichenden Selbstfinden zu veranlassen und das Verwandte wie das Verschiedene nach den obigen Gesichtspunkten durch eigenes Nachdenken aufzusuchen, was mehr wert ist, als das zu weit getriebene schulmäßige Fragen. Das Selbstfinden der Schüler wird bei den vorliegenden, wie bei anderen Gedichten um so mehr gelingen, wenn man dem Inhalte nach verwandte Dichtungen zu Gruppen vereinigt und auf Grund der eingehend besprochenen Gedichte dann die übrigen danach beurteilen läßt.

Über das Wort Ballade (ital. und span. ballata) sei noch bemerkt, daß Ballade ursprünglich ein Lied bezeichnete, welches mit Mienen- und Gebärdenspiel zum Tanz gesungen oder gesprochen wurde und heitere Stimmungen der Liebe behandelte. Von dem Süden Europas ist das Wort Ballade nach dem Norden gewandert, veränderte hier aber seine ursprüngliche Bedeutung, indem es vorzugsweise für Gedichte schaurigen und düsteren Inhalts gebraucht wurde. In Frankreich hatte die Balladendichtung einen possenhaften Anstrich angenommen, wie ihn die Gleimschen Balladen noch zeigen. Erst durch Herder ist sie auf deutschem Boden das geworden, was sie heute ist. Auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Ballade weisen noch die Worte Ball und Ballett hin. Keiner hat die Ballade in so großer Mannigfaltigkeit gepflegt als Goethe. Einige derselben sind grauenvoll tragisch, indem sie den Menschen dunkeln Naturmächten unterliegen lassen; andere enden unerwartet glücklich, indem ein Ereignis, auf welches der Mensch nicht rechnete, ihn von der drohenden Gefahr rettet, wie dieses z. B. im Totentanz, im Zauberlehrling und im Schatzgräber der Fall ist, wo die Dämonen nicht mehr so unbedingt dem Menschen überlegen sind, und dieser mit dem Schreck davonkommt; noch andere, wie z. B. das Hochzeitlied, sind schalkhaft wunderlich, da die Naturwesen anmutiger Art sind, und der mit ihnen in Berührung kommende Mensch sein Ergötzen und Wohlgefallen daran hat ꝛc. Das Außergewöhnliche

erscheint bei den Goetheschen Balladen entweder als Sage, oder als eigens vom Dichter erfundenes Gebilde.

Themen.

1. Der Fischer und der Erlkönig.

(Eine Vergleichung.)

1. Beide Balladen wurzeln in dem Volksglauben, daß der Mensch der Gewalt dunkler Naturmächte verfällt, wenn er ihren lockenden, schmeichlerischen Trugbildern sich hingibt, oder wenn er ihren Grausen erregenden Erscheinungen in Angst und Schrecken keinen Widerstand leistet.

2. Die Verschiedenheit beider Balladen in Hinsicht auf die Personen, welche darin auftreten, und in Hinsicht auf Ort und Zeit.

3. Ihre Verschiedenheit in der Komposition und im sprachlichen Ausdruck.

2. Goethes „Fischer" und Heines „Lore-Ley".

(Eine Vergleichung.)

Beide Gedichte gehören ihrem Inhalte nach einem reichen, durch ganz Deutschland verbreiteten Sagenkreise an, der aus dem Glauben an die Nixen entsprungen ist, die in menschlicher Gestalt geheimnisvoll in den Tiefen der Gewässer weben und walten, gern unter Menschen verkehren und diese durch zauberische Gesänge verlocken und betören. Heine hat sein Gedicht an eine bestimmte Örtlichkeit des Rheins geknüpft, da, wo dieser schöne Fluß zwischen Oberwesel und Bingen still dahinfließt. Auch hat er die Zeit des Vorgangs bestimmt angegeben. Goethes Gedicht weist nicht auf eine bestimmte Zeit und auf eine bekannte Örtlichkeit hin; jedes einsame, stillfreundliche und tiefe Gewässer, das Sonne und Mond, Himmel und Baum zauberisch wiederspiegelt, von munteren Fischen belebt und von leise rauschenden Wellen blinkend bewegt wird, kann als Örtlichkeit für seine Dichtung angesehen werden. Die Stimmung, welche ein solches Stillleben des Wassers in dem einsam Sitzenden hervorruft, hat er in poetischer Weise mit dem alten Volksglauben verknüpft und den lockenden und trügerischen Reiz des Wassers in der Nixe verkörpert. Diese taucht in Goethes Gedichte vor den Augen des Anglers aus der Tiefe des Wassers empor und bleibt, während sie die Reize desselben in Gesang und Rede schildert, auf den Wellen desselben, ohne sie zu verlassen, und lockt außerdem durch ihr Wohlbehagen, welches das Weilen im kühlen Wasser an einem sonnigen und warmen Sommertage auch dem Menschen gewährt.

Heine hat in seinem Gedichte den Ton nicht auf das Lockende des Wassers gelegt. Die Lore-Ley weilt weder in demselben, noch ladet sie zum Hineinsteigen in dasselbe ein. Sie sitzt im Strahle der Abendsonne hoch oben auf der Spitze des Berges, für den Schiffer im kleinen Kahne nicht erreichbar, und während bei Goethe der Angler ruhevoll und kühl bis ans Herz hinan in die Tiefe des Wassers schaut, hat in Heines Liede der Schiffer seine Blicke mit wundem Herzen unverwandt nach oben gerichtet. Goethe hat ferner den lockenden, äußeren Liebreiz, welcher den Nixen eigen ist, nicht hervortreten lassen; Heine dagegen hat diesen in der wirksamsten Weise hervorgehoben. Die Lore-Ley ist nicht nur die schönste aller Jungfrauen, sie ist auch geschmückt mit goldenem Geschmeide, fesselt außerdem das Auge durch den lichten Schein ihres schönen Haares, welches sie sinnend und singend mit goldenem Kamme kämmt, und fesselt das Ohr durch den Zauber ihres wunderbaren Gesanges. Mit einem wilden Weh ergreift ihre Gestalt

und der süße Zauber ihrer Lieder den Schiffer. Wie gebannt, auf nichts anderes achtend und doch hoffnungslos hängt er mit Herz und Sinn an der Unerreichbaren. Goethes Fischer geht menschenmüde unter in dem Glauben an die Erfüllung seiner Wünsche; Heines Gedicht schließt mit der Befürchtung, daß der Schiffer mit seinem wilden Weh in verzehrendem, hoffnungslosem Sehnen, ohne die Erfüllung seiner Wünsche zu erreichen, untergehen werde.

Verschieden sind beide Gedichte auch in der künstlerischen Form. Goethe hat alle Mittel der Poesie verwandt, den verlockenden Zauber des Wassers auch durch die Lautmalerei der Sprache zur Darstellung zu bringen; Heines Gedicht ist einfacher, ist ganz im Tone eines Volksliedes gehalten, und ist als solches auch in richtiger Weise von Silcher aufgefaßt und komponiert worden, und diese Komposition hat wesentlich dazu beigetragen, es zum Lieblingsliede des Volks zu machen. Man hört es singen auf den Bergen und in Tälern, in den Ruinen alter Burgen und auf den Bänken dahingleitender Kähne, und gar oft, wenn eine Gesellschaft recht fröhlich ist, wird plötzlich die weh- und schwermütige Weise angestimmt: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin".

Hochzeitlied.

1. Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg;
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben.

2. Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus;
Das Heimische findest du schlimmer!
Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle die Zimmer.
Was wäre zu tun in der herbstlichen Nacht?
So hab' ich doch manche noch schlimmer vollbracht,
Der Morgen hat alles wohl besser gemacht.
Drum rasch bei der mondlichen Helle
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle.

3. Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.
Die Ratte, die raschle, so lange sie mag!
Ja, wenn sie ein Bröselein hätte!
Doch siehe! Da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelenlicht,
Mit Rednergebärden und Sprechergewicht
Zum Fuß des ermüdeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

4. „Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen;
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir eben zu prassen.
Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut,
So schmausen die Zwerge, behaglich und laut,
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut."
Der Graf im Behagen des Traumes:
„Bedienet euch immer des Raumes!"

5. Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
Die unter dem Bette gehalten;
Dann folgt ein singendes, klingendes Chor
Possierlicher kleiner Gestalten;
Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät,
Daß einem so Hören und Sehen vergeht,
Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
Zuletzt auf vergoldetem Wagen
Die Braut und die Gäste getragen.

6. So rennet nun alles in vollem Galopp
Und kürt sich im Saale sein Plätzchen;
Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
Erkieset sich jeder ein Schätzchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt;
Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber.

7. Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal
Von Bänken und Stühlen und Tischen;
Da will nun ein jeder am festlichen Mahl
Sich neben dem Liebchen erfrischen.
Sie tragen die Würste, die Schinken so klein
Und Braten und Fisch und Geflügel herein;
Es kreiset beständig der köstliche Wein;
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt mit Gesange.

8. Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
So schweige das Toben und Tosen.
Denn was er so artig im kleinen gesehn,
Erfuhr er, genoß er im großen.
Trompeten und klingender, singender Schall
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,

Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
Unzählige, selige Leute.
So ging es und geht es noch heute.

Auch mit diesem Gedichte hat Goethe, wie mit den voraufgegangenen, längst verklungenen Sagen neues Leben eingehaucht. Die Sagen von Zwergen sind ebenso alt, als die von Elfen und Nixen. Auch sie wurzeln in der grauen Vorzeit des germanischen Heidentums. Neben den großen Urgöttern und Göttinnen verehrten oder fürchteten unsere Väter eine ganze Schar untergeordneter göttlicher Wesen, welche Luft und Wasser, Berge und Felder belebten und dazu dienten, Kräfte und Gedanken darzustellen, welche für die großen Gottheiten teils zu fremd, teils zu gering waren. Sie traten den Menschen bald freundlich und mild, bald tückisch und verderblich in den verschiedensten Gestalten gegenüber. Diese Untergottheiten haben das poetische Element der Mythe viel länger und in reicherem Maße flüssig erhalten, als die oberen Götter. Gegen diese kleinen, traulichen Geister hat denn auch das Christentum einen viel schwereren Kampf zu bestehen gehabt, als gegen die gewaltigen, oberen Gottheiten. Die zahllose Schar derselben, welche den Götterstaat vollendete, dem Odin und Thor, der Freija und Berchta dienend und helfend zur Seite stand, hat bis in das Mittelalter hinein in dem Glauben des Volkes fortgelebt und gemütlich mit ihnen verkehrt. Daß im Laufe einer so langen Zeit der ursprüngliche Charakter jener Wesen mancherlei Veränderungen und Umgestaltungen erfahren mußte, ist bei der Mythen bildenden Lust unseres Volks um so erklärlicher. Es findet daher in den Sagen nicht immer eine strenge Scheidung zwischen Elfen, Nixen und Zwergen statt.

Gemeinsam ist allen dreien die Liebe zu Musik, Gesang und Tanz. Ohne diese anmutigen Künste konnten sich unsere Altvordern gar keine Wesen denken, ein Zeichen, wie hoch sie diese Künste hielten. Gemeinsam ist ihnen ferner ein Sehnen und Verlangen nach dem Umgange mit Menschen, gemeinsam die Kunde von Zauberkräften und der Besitz von Schätzen, namentlich der Besitz des Goldes, welches in den ältesten Zeiten den Germanen fremd war, und das sie erst durch die Berührung mit den Römern näher kennen und lieben lernten. Trotz der eben angegebenen Verwandtschaft hat jede der drei Geistergruppen auch wieder ihre Eigentümlichkeit, welche sich nach dem Glauben des Volks teils in der abweichenden Gestalt dieser Gottheiten, teils durch die Örtlichkeit, wo sie weilten, kundgab.

Von verlockender Schönheit, glänzend wie der Sonnenstrahl, leicht und zart wie die Lüfte, waren die Elfen, welche am liebsten auf waldumkränzten Wiesen und Angern weilten und hier, wo die Blumen und Gräser sich wiegen und biegen, die Waldwipfel rauschen

und flüstern, ihre Gesänge und Tänze zur Nachtzeit verführerisch und geheimnisvoll aufführten. Die Nixen und Wasserfrauen hatten sich den murmelnden Quell und den klaren See, auf dem die Wellen geheimnisvoll kreisen und schwanken, zum Lieblingsorte erkoren. Auch sie waren von blendender Schönheit, liebten Musik und Tanz, stiegen, weiß und blaugekleidet, aus der feuchten Tiefe, um einen Reigen zu tanzen und ein Lied zu singen, oder menschliche Herzen zu verzaubern und zu berücken. Das Volk der Zwerge aber lebte in Felsspalten und Berghöhlen, in dunkeln Erdschachten und auf Fruchtfeldern, suchte auch wohl das Herdfeuer und die verfallenen Burgen und Schlösser auf. Sie waren von kleiner Gestalt, erreichten ein sehr hohes Alter, hatten ein eisgraues Haar, einen Bart, der bis zum Knie herabreichte, ein verrunzeltes Gesicht, sternglänzende Augen, ein graues Gewand und eine Nebelkappe, die sie nicht nur unsichtbar machte, sondern ihnen auch die Stärke von zwölf Männern verlieh. Im ganzen waren die Zwerge gutmütiger Natur und geistbegabte Wesen, verstanden die Runen und jegliche Arbeit, halfen dem Landmanne beim Bauen der Feldfrüchte und dem Bergmanne beim Aufsuchen der Erze, pflügten und gruben, hämmerten und schürften und schmückten ihre Zimmer mit kostbaren Edelsteinen, mit schimmerndem Gold und funkelndem Silber. Besonders geübt waren sie in der Schmiedekunst. Unbesiegbare Schwerter, siegverleihende Helme und Brustharnische rührten von ihnen her. Auch den Göttern leisteten sie Dienste.*) Dem Thor verfertigten sie den Hammer. Sie lebten wie die Menschen traulich in Familien zusammen, hatten ihren König, standen bei den Menschen gern Gevatter, erschienen bei Kindtaufen und Hochzeiten mit reichen Geschenken, kamen ungeladen und unsichtbar zu Festschmausereien, verließen aber eine Gegend, wenn die Menschen schlecht und undankbar gegen sie waren.**) Da sie das Sonnenlicht nur schwer zu ertragen vermochten, so erschienen sie meistens zur Nachtzeit beim Mondenschein. Die Edda erzählt, daß die Zwerge vor den Menschen geschaffen seien. Sie betrachteten daher diese als Eindringlinge und neckten und ärgerten sie deshalb auch wohl. Sie versinnlichen in ihrem Wesen und Walten die still und verborgen wirkenden, unermüdlich geschäftigen Lebenskräfte der Erdrinde, das Leben und Wachsen der Gesteine und Erze, das Werden der Quellen in dunkler Erde und den Lebenstrieb der Pflanzenwurzeln. Das warme herzerhebende Gemüt des Menschen,

---

*) Ein Anklang dieses Dienstes findet sich in der Sage von Barbarossa, den Zwerge im Kyffhäuser bedienten. Vergl. Bd. IV der Erläuterungen: „Barbarossa" von Rückert, auch Bd. V: „Das Nibelungenlied".

**) S. Bd. IV der Erläuterungen: „Die Heinzelmännchen" 2c. von Kopisch.

wodurch dieser über die Natur gestellt worden ist, geht ihnen ebenso ab, wie den Elfen und Nixen.

Goethe führt uns in seinem Gedichte ein Fest dieses kleinen Zwergvolks vor, die Hochzeit einer Zwergprinzessin, wobei sich die niedlichen Wesen ganz wie Menschen gebärden, die Hochzeit mit einem festlichen Aufzuge beginnen, dann zum Tanze schreiten und zuletzt das Fest mit einem Mahle beschließen, wobei Gesang und Wein nicht fehlen, ganz so, wie es bei Hochzeiten unter den Menschen hergeht. Der Zauber dieser Scene liegt einesteils in der kindlich-poetischen Weise der Übertragung menschlicher Zustände und Begebenheiten auf das kleine Zwergvolk, wie es das Märchen so ergötzlich tut, anderenteils in der malenden Ausdrucksweise, die so meisterhaft der Scene angepaßt ist, daß schon durch die Klang- und Redefiguren das lebendige, bewegliche Volk der Zwerge in seinem Wesen und Leben in der schalkhaftesten Weise uns vorgeführt wird. Dabei ist alles drollige Handlung! Die Zwerge werden nach ihrer äußeren Erscheinung gar nicht beschrieben; aber wenn der Dichter sie mit ihren zahllosen Wagen und Pferden, mit ihren Reitern und Geräten, ihren Musikanten und Instrumenten unter der Bettstelle halten und dann hervormarschieren läßt, so bekommen wir von diesen kleinen, zierlichen Wesen, die auf dem geringen Raume in so großer Zahl Platz gehabt haben, ein so anschauliches und auch zugleich anmutiges Bild, wenigstens über ihre Größe und Zahl, wie es eine ausgeführte Beschreibung kaum hätte geben können. Ebensowenig werden die Instrumente beschrieben; ja sie werden nicht einmal genannt, und doch weiß der Dichter durch die Klangfarbe der Worte die verschiedenen Arten der Instrumente so vorzuführen, daß wir die Musik des ganzen Orchesters zu hören glauben, die Streich- und Blaseinstrumente, die Becken und Triangel. Dazwischen vernehmen wir das Rauschen der Kleider, das Gleiten der Füße, das Schwirren der Unterhaltung, alles, wie es bei einem Balle der Menschen geschieht, und doch wieder anders als bei diesen: leiser, behender, flinker, den kleinen, geisterhaften Wesen angemessen. Diesen Unterschied hat der Dichter teils durch die Häufung und rasche Aufeinanderfolge von daktylisch geformten Zeitwörtern, die sich förmlich überstürzen, fühlbar gemacht, teils durch die Angabe des Eindrucks, den die Musik und der Tanz auf den zuschauenden Grafen übt. War diesem schon beim Aufmarsch der kleinen, endlosen Zahl „Hören und Sehen vergangen," so wirbelt jetzt alles so vor seinen Augen und schwirrt vor seinen Ohren, „daß es ihn dünkt, als läg' er im Fieber."

Den Schluß der Hochzeit bildet das Mahl. Ehe dieses beginnt, werden Stühle und Tische, Teller und Gläser herbeigeholt. Sofort ändert sich die Klangfarbe der Zeitwörter. Das nunmehrige Durcheinanderlaufen der Zwerge, wobei man jeden Fußtritt zu hören

glaubt; das Geräusch, welches die leeren Schüsseln und Teller beim Zurüsten der Tafel, und die Messer und Gabeln beim Decken derselben verursachen, wird dem Ohr durch die Zeitwörter „dappeln", „rappeln" und „klappern" vernehmbar gemacht. Ihr Klang unterscheidet sich wesentlich von dem leicht dahinschwebenden Klange der Zeitwörter in der voraufgegangenen Strophe. Er hat durch die Doppelkonsonanten (pp), welche obendrein in jedem der drei Zeitwörter auftreten, etwas Schwerfälligeres, als der Klang derjenigen Zeitwörter, welche die Töne der Musik und das Geräusch der tanzenden Füße nachahmen. Tanz und Wein haben schließlich das kleine Völkchen in eine so heitere und behagliche Stimmung versetzt, daß alle, Männlein und Fräulein, „tosen und kosen" und zuletzt mit Gesang verschwinden.

Hiermit endet indes die Dichtung nicht, sondern kehrt zu ihrem Anfange wieder zurück. Dieser führte uns in das Schloß des Grafen, der einen Kreuzzug mitgemacht hatte und bei seiner Rückkehr das Schloß verödet fand. Verödete Schlösser aber wurden, wie schon erwähnt, von Zwergen mit Vorliebe aufgesucht, und so ist ihr Erscheinen im Schlosse alten Sagen gemäß trefflich begründet. Zwerge aber bringen Glück, wenn man sie ungestört schalten läßt. Das hat der Graf getan, und somit hat die Zwerghochzeit nicht bloß die Bedeutung eines heiteren, ergötzlichen Spiels, sondern sie hat durch ihren ungestörten Verlauf nun auch eine Beziehung zu dem Grafen und zu seinen Nachkommen. Diese Beziehung hat der Dichter nicht außer acht gelassen, sondern hat, ganz der Märchen- und Sagenwelt angemessen, zum Schlusse die Zwerghochzeit nicht nur als glückverheißendes Vorspiel der bald darauf folgenden Hochzeit des aus Palästina zurückgekehrten Grafen gemacht, sondern auch zu einem Glück verheißenden Ereignis der Vermählungsfeier des jetzigen Besitzers der Burg, welchem Goethe sein Gedicht als Hochzeitsgeschenk gewidmet hat. Dabei hat er zugleich ganz ungezwungen in das Lied eine heitere Charakteristik des Ahnherrn verwoben, dessen Andenken von Generation zu Generation sich fortgepflanzt hatte. Seiner Kriegstaten gedenkt das Lied nicht; es deutet nur an, daß der Held durch manchen Sieg Ehre und Ruhm sich erstritten hatte, wohl aber hebt es hervor, daß er in dem langen, beschwerlichen Kriegsleben zugleich gelernt hat, ohne Murren und Bitterkeit in das Unvermeidliche sich zu fügen. Er will, als er auf seinem Schlosse ankommt, ins warme Federbett steigen, sieht aber, daß keins da ist; will sich mit dem Stroh begnügen, vermißt aber auch dieses; muß mithin in die leere Bettstelle steigen und tut dies mit der humoristischen Äußerung: „Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle!" Ebenso launig hilft er sich über die fensterlosen Zimmer und über die von Dienern und von Nahrungs-

mitteln entblößte Burg hinweg, in der nicht einmal ein Krümchen Brot für die Ratte sich findet, die, wie er scherzhaft meint, froh sein würde, wie er es wäre, wenn sie ein Bröselein hätte. Auch wird er nicht ungehalten, als die Zwerge obenein noch mit der Bitte kommen, in dem Gemach, wo er schlafen will, ein Hochzeitsfest veranstalten zu dürfen. So sehr der Ermüdete sich auch nach dem erquickenden Schlummer sehnt, er willigt unverdrossen ein. Diesen heiteren Mut des Grafen durfte der Dichter schon deshalb nicht unerwähnt lassen, wenn er ihn zum teilnehmenden Zuschauer der Zwerghochzeit machen wollte, wodurch die Vorgänge zu einer so sinnlichen Lebendigkeit erhoben sind, als wären wir selbst mit Zuschauende gewesen.

Gehen wir zum Schluß noch etwas näher auf die sprachlichen Mittel ein, die der Dichter so kunstvoll verwandt hat. Zunächst springt der große Reichtum an Alliterationen, diese älteste Reimweise der deutschen Poesie, in die Augen. Das Gedicht beginnt gleich damit: „Wir singen und sagen —." Im Mittelalter, wo die Dichter zugleich auch Sänger waren und ihre Lieder mit Begleitung eines Instruments, der Geige oder der Harfe, vortrugen, verstand man unter „singen und sagen" die Vereinigung jener Künste. In unserem Gedichte bezieht sich „singen" wohl auf Schöpfungen, welche in Versen zur Verherrlichung des Grafen abgefaßt waren, und „sagen" auf Prosaerzählungen ähnlichen Inhalts. Außer den Buchstabenreimen, wie: singen und sagen, Ratte und raschle, klinget und klirret, ringelt und rauscht's, ist das Gedicht nicht minder reich an Alliterationen ganzer Silben und Wörter, wie: ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle; und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut; zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut — und Wagen auf Wagen mit allem Gerät; da kommen drei Reiter, die reiten hervor. Die ganze Hochzeitscene besteht fast nur aus Gleichklängen, durch deren Wiederholung die lange Dauer der festlichen Freude versinnlicht wird. Nicht nur die den Konsonanten und Vokalen nahestehenden Wörter harmonieren in dieser Beziehung, es ist auch außer dem Endreime der Binnenreim innerhalb der Verse häufig angewandt worden, wie: dann folget ein singendes, klingendes Chor; da pispert's und knistert's und flüstert's; nun dappelt's und rappelt's und klappert's; das toset und koset; unzählige, selige Leute, wobei die gehäufte Verbindung mit „Und" ebenfalls die Vorstellung erweckt, daß das Geschehene sich lange fortgesetzt habe.

Dem Inhalte angemessen ist ferner der häufige Gebrauch der Verkleinerungssilbe „lein" (sie kommt sechsmal vor), wodurch die gemütliche Teilnahme an dem Erlebnisse noch erhöht wird. So beweist auch dieses Gedicht wieder, wie reich unsere Sprache an

poetischen Mitteln ist, und wie meisterhaft Goethe diese zu handhaben verstand. Das Hochzeitlied unterscheidet sich durch seinen launigen, heiteren Ton wesentlich von den beiden voraufgegangenen Gedichten. An dasselbe schließen sich für den Unterricht am zweckmäßigsten die im 4. Bande besprochenen Gedichte von Kopisch an: „Die Heinzelmännchen" und „Des kleinen Volkes Überfahrt".

Was den Vortrag des vorliegenden Gedichts betrifft, so fordert es zum Lesen mit verteilten Rollen, wie auch zum Chorlesen gleichsam heraus. Das letztere ist namentlich bei der Schilderung der Hochzeitsfeier der Fall, nachdem vorher Str. 4 ein Einzelner, zutraulich, aber wispernd, den Grafen um Erlaubnis gebeten hat, eine Hochzeit in dem Saale seines Schlosses abhalten zu dürfen, und ein Anderer, welcher den Grafen vertritt, in launiger Weise die Genehmigung der Bitte ausspricht. Die Schilderung der Feier geht von Str. 5 bis Str. 8 und gliedert sich in drei Auftritte. Jeder von ihnen besteht aus eigenartigen lautlichen Effekten, welche je nach dem Inhalte der Strophe durch leises oder starkes, durch langsames oder schnelles Sprechen, durch besondere Betonung einzelner Worte und durch Innehalten von Pausen lautmalend vorgetragen werden müssen. Die Anfangsstrophe des Gedichts wie die Endstrophe desselben eignen sich ebenfalls zum Chorlesen, müssen aber im ruhig erzählenden Tone gehalten werden. Die zweite Strophe wird von einem Einzelnen gelesen, welcher den Grafen vertritt, die dritte in den beiden ersten Zeilen dagegen vom Chor, die beiden folgenden, welche der Graf spricht, von einem Einzelnen, worauf dann der Chor abermals im erzählenden Tone einfällt.

8. Schiller.

Friedrich von Schiller, dessen Lebensbild stets wie ein guter Genius durch die Geschichte unseres Volkes gehen wird, wurde den 10. November 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Seine ersten Jahre verlebte der zarte Knabe vornehmlich unter der herzlichen Pflege der Mutter, die eine fromme, sinnige Natur war. Der Vater, der als Militär in württembergischem Dienste stand, war oft vom Hause abwesend, besonders beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges. Außer der mütterlichen Erziehung und dem Umgange mit einer älteren, liebevollen Schwester empfing Schiller seine ersten Eindrücke auf Spaziergängen in Feld und Wald, in häuslichen Andachtsübungen und in den Erzählungen des Vaters von den Taten Friedrichs d. Gr. In Lorch, wo Schillers Vater später als Werbeoffizier stand, erhielt er Unterricht vom Pfarrer Moser, dem er in seinen Räubern ein Denkmal gesetzt hat. Von Lorch kam er auf die lateinische Schule in Ludwigsburg. Theologie zu studieren war damals sein Lieblingswunsch. Die Bibel, Paul Gerhards und Gellerts Lieder hatten ihn schon im Vaterhause mächtig angezogen. Bald aber wurde seinen Studien eine andere Richtung gegeben. Auf besonderen Wunsch des Herzogs Karl von Württemberg, der auf seinem Lustschlosse Solitüde eine militärische Bildungsanstalt errichtet hatte, wurde nämlich der fähige Knabe daselbst aufgenommen, und da die Theologie in dem Lehrplan der Anstalt fehlte, so mußte er das Studium derselben zu seinem großen Schmerz aufgeben. Er entschied sich für die Medizin. Die Werke deutscher Dichter zu lesen, war streng verboten. Indes wußte sich Schiller auf verstohlene Weise diese zu verschaffen. Gegen den Druck der eisernen Schulzucht ankämpfend, las er insgeheim Klopstocks Messias, Goethes Götz ꝛc. mit Begeisterung und übte sich mit einigen Genossen in der verbotenen Dichtkunst. Als 18jähriger Jüngling schuf er „Die Räuber", durch die sein Name weit und breit bekannt wurde. Doch den Genuß, sein Werk in Mannheim aufführen zu sehen, mußte er mit vierzehntägigem Arrest büßen, da er als bereits ernannter Militärarzt die Reise ohne Urlaub unternommen hatte. Auch ward ihm verboten, jemals andere als medizinische Schriften drucken zu lassen. Um sich die Freiheit seines Geistes zu wahren, ergriff er

die Flucht, opferte Amt, Familie und Vaterland und fand endlich nach längerem Umherirren einen Zufluchtsort auf dem Gute der Frau von Wolzogen in Bauerbach bei Meiningen. 1783 wurde er als Theaterdichter nach Mannheim gerufen. Sein Eifer und seine Pläne stießen jedoch auf Hindernisse, weshalb er (1785) den Einladungen zweier Freunde, Huber und Körner, nach Sachsen folgte und zuerst in Leipzig und Gohlis, dann in Dresden und Loschwitz weilte. Von Karl August zum Rat ernannt, ließ er sich 1787 in Weimar nieder, wo ihn Herder und Wieland freundlich aufnahmen. Mit Körner stand er bis zu seinem Lebensende im Briefwechsel. Durch Goethes Vermittelung wurde er Professor der Geschichte in Jena. Hier studierte er trotz eines heftigen Brustleidens fleißig Kants Philosophie und verheiratete sich mit Charlotte von Lengefeld. Geschwächt durch Krankheit, des Arbeitens unfähig, nahmen sich hochherzige Freunde seiner abermals an: der damalige Erbprinz Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Schimmelmann. Sie übermittelten ihm aus freien Stücken auf drei Jahre einen Gehalt von tausend Talern. Mit Goethe knüpfte er einen innigen Freundschaftsbund und siedelte wegen seiner zerrütteten Gesundheit 1799 nach Weimar über, wo seinem Wallenstein die übrigen Tragödien rasch folgten. Seit 1795 hatte er sich mit der Herausgabe eines „Musenalmanachs" befaßt, den er indes nach fünf Jahren nicht mehr fortsetzte. Der Jahrgang 1797 erregte besonderes Aufsehen durch die von Schiller und Goethe gemeinschaftlich verfaßten Xenien, nach dem römischen Epigrammatiker Martial genannt, welcher dem 13. Buche seiner Epigramme diesen Titel gab. Nachdem Schillers Dichterruhm alle Teile Europas durchflogen hatte, wurde er 1802 vom Kaiser in den Reichsadelstand erhoben. Von einer Reise nach Berlin krank zurückgekehrt, starb er am 9. Mai 1805. „In der vollen Kraft seines Geistes, in der schönsten Blüte seines Talentes schied er dahin; er sollte uns nur ein heller, schöner Polarstern werden, der keinen Niedergang kennt, der Stern unserer Zukunft, zu dem unser Auge sich allezeit erhebt."

* * *

Schillers Natur wie Lebensgang zog ihn zu dem Höchsten in der Dichtkunst, zum Drama, vornehmlich zur Tragödie. Sein ganzes Leben ist ein ununterbrochener Ringkampf gewesen, in welchem er seine edle Männlichkeit, seine unerschrockene Tatkraft, seine erhabenen Ideen einsetzte und mit allen Kräften seines Geistes zum Siege führte. Er fühlte sich darum auch berufen, die erschlaffte Zeit durch die Dichtkunst aufzurütteln, und dazu schien ihm vor allem die Tragödie geeignet. „Unsere Tragödie," sagt er, „hat

mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit der gemeinen Denkart zu ringen; sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern und zu erheben suchen." Nur bedingt gab er die Goethesche Forderung zu, das Jahrhundert beim poetischen Schaffen ganz zu vergessen, und wenn er auch seine Stoffe aus der Vergangenheit und zum Teil aus fremden Geschlechtern nahm, so wurden sie doch durch ihn zugleich Spiegelbilder für die Gegenwart und Propheten für die Zukunft. Seine Neigung und seine Ansichten wurden wesentlich durch geschichtliche und philosophische Studien gefördert. Statt ihn abzuführen von der Poesie, gestalteten sie sich zu einem Läuterungsprozesse für seine ästhetischen Anschauungen. Sie bilden das eigentliche Bindeglied zwischen den Dramen seiner früheren Periode und denen der klassischen Zeit. Herders Wirkungssphäre hat auf ihn nicht den Einfluß gehabt, wie auf Goethe; dagegen hat Schiller von den Tragödien der Griechen und von den Dichtungen Shakespeares tiefe Einsicht und Kenntnis genommen, ohne sie nachzuahmen. Kunstvolle Anordnung des Stoffes, psychologische Entwicklung und Durcharbeitung der Charaktere, erschütternde Katastrophen, musikalischer Wohllaut der Sprache, die Herz und Sinn umrauscht, zeichnen seine Werke aus. Ist ihm auch der britische Dichter in manchen Stücken überlegen, so steigt doch auch wieder der scharfsinnige, deutsche Denker in eine Gedankenwelt, die über Shakespeares Zeit hinauslag und den mächtigen Reiz einer gedankenvollen, glänzenden Ausdrucksweise und eines schönen, sittlichen Idealismus hat, der ihm die Ausübung seiner Kunst zu einem heiligen Priesterdienst machte und ihm für alle Zeiten einen Platz in der Reihe der großen Lehrer und Propheten der Menschheit sichert. Aber nicht allein durch seine Dichtungen, sondern auch durch seinen Wandel ist er der ewige Panierträger und Mahner der idealen Menschheit geworden. Die Anerkennung seines Strebens fand einen erhebenden Ausdruck in der Begeisterung, mit welcher der hundertjährige Geburtstag des Dichters gefeiert wurde, eine Feier, wie sie noch keinem Dichter zu teil geworden ist. Nicht nur in Deutschland, sondern auch jenseit des Oceans, überall wo Deutsche waren, wurde der denkwürdige Tag festlich begangen, ohne Unterschied der Stände und Konfessionen, der landschaftlichen Gegensätze und politischen Meinungen und zwar nicht nur in Festessen, Reden und Gesang, sondern auch in einer Stiftung, die den großen Namen des Dichters an der Stirn trägt und bis auf den heutigen Tag segensreich gewirkt hat.

Von seinen Gedichten lasse ich zuerst den „Alpenjäger" folgen, da derselbe an die voraufgegangenen Balladen von Bürger und Goethe sich am besten anreiht und Schillers Weise sogleich in dem Heroischen, welches er seinem Helden gegeben hat, verrät. Die

schaurige Balladenwelt mit ihrem magischen Halbdunkel eines unaufgeschlossenen Seelenlebens war Schillers Natur völlig fremd. Sein Reich ist das Reich klarer, sittlicher Ideen, und seine Dichtungen sind wesentlich Ideendichtungen. Der Alpenjäger steht gewissermaßen auf der Grenze zwischen Ballade und Romanze. Balladenhaft ist nur der Schluß: das Erscheinen des Berggeistes. Das kühne Aufsuchen der Gefahren auf den wilden Höhen, der ungestüme Drang nach Abenteuer gehören dagegen mehr in das Reich der Romanze als der Ballade, werden aber durch die tollkühne Unbesonnenheit, welche die Warnungen und Mahnungen verachtet, verhängnisvoll.

Der Alpenjäger.

1. Willst du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein ist so fromm und sanft,
Nährt sich von des Grases Blüten,
Spielend an des Baches Rand.
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Jagen nach des Berges Höhen!"

2. Willst du nicht die Herde locken
Mit des Hornes buntem Klang?
Lieblich tönt der Schall der Glocken
In des Waldes Lustgesang.
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Schweifen auf den wilden Höhen!"

3. Willst du nicht der Blümlein warten,
Die im Beete freundlich stehn?
Draußen ladet dich kein Garten;
Wild ist's auf den wilden Höh'n.
„Laß die Blümlein, laß sie blühen!
Mutter, Mutter, laß mich ziehen!"

4. Und der Knabe ging zu jagen,
Und es treibt und reißt ihn fort,
Rastlos fort mit blindem Wagen
An des Berges finstern Ort;
Vor ihm her mit Windesschnelle
Flieht die zitternde Gazelle.

5. Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung,
Durch den Riß geborstner Klippen
Trägt sie der gewagte Sprung;
Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen.

6. Jetzo auf dem schroffen Zinken
Hängt sie auf dem höchsten Grat,*)
Wo die Felsen jäh versinken,
Und verschwunden ist der Pfad;
Unter sich die steile Höhe,
Hinter sich des Feindes Nähe.

7. Mit des Jammers stummen Blicken
Fleht sie zu dem harten Mann,
Fleht umsonst, denn loszudrücken
Legt er schon den Bogen an;
Plötzlich aus der Felsenspalte
Tritt der Geist, der Bergesalte.

8. Und mit seinen Götterhänden
Schützt er das gequälte Tier.
„Mußt du Tod und Jammer senden,"
Ruft er, „bis herauf zu mir?
Raum für alle hat die Erde;
Was verfolgst du meine Herde?"

Das vorliegende Gedicht beginnt ohne Einleitung und ganz dramatisch mit einem Zwiegespräch. Es zerfällt in zwei Hauptabschnitte. Der erste geht bis zur vierten Strophe. Er stellt eine Scene im Hause dar und hat zu seinem Inhalte ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn. Der zweite Abschnitt zerfällt in zwei Unterabteilungen. Er führt uns eine Scene auf den Alpen vor und hat zu seinem Inhalte die Jagd nach einer Gemse und das Erscheinen des Berggeistes. Der Höhepunkt des Gedichts fällt in die 8. Strophe.

*) Grat, mhd. grât, bez. das Spitzige, Kantige, die fortlaufende, auf beiden Seiten abschüssige Höhe eines Berges.

Die Mutter möchte den ungestümen Sohn an das ruhige, beglückende Stillleben im Tale fesseln. Mit besorgtem Herzen zittert sie vor den Gefahren auf den öden, menschenleeren Höhen, wo auf Schritt und Tritt der Tod lauert und schon mancher Gemsjäger elend und hilflos umgekommen ist, nach Jahren als Gerippe mit zerbrochenem Fuß aufgefunden wurde und dem Hunger und dem Durst qualvoll erlegen war.*) In herzlich bittenden Worten schildert sie daher das friedliche und gefahrlose Leben, welches das Hüten der Schafe auf den Wiesen im Tal, oder das Hüten der Kühe auf den höher gelegenen Triften der Alp, oder das Pflegen der Pflanzen in den Beeten der Gärten bietet. Aber dem Sohn sagt weder der Lebensberuf eines Schäfers, noch der eines Sennhirten, noch der eines Gärtners zu. Mit unwiderstehlicher Gewalt zieht es ihn fort nach den höchsten, geheimnisvollen Spitzen der Berge, wo er frei von allen Schranken seiner Jagd- und Abenteuerlust glaubt ungestört frönen zu können. Nicht den Spaten, nicht den Hirtenstab, nicht das Horn mag er ergreifen — mit dem Todesbogen in der Hand will er, trotzend auf seine Kraft, einsam und rastlos das Wild auf den unwirtlichen Höhen verfolgen. Den besorgten Vorstellungen der erfahrungsreicheren Mutter weiß er nichts, als die ihn beherrschende, ungestüme Jagdlust entgegenzustellen, die bei jedem neuen Versuche, ihn zurückzuhalten, nur um so leidenschaftlicher hervortritt. (Str. 1: „Jagen nach des Berges Höhen!" Str. 2: „Schweifen auf den wilden Höhen!") Selbst da, als die Mutter zu ernster Mahnung übergeht und als letzten Versuch auf die Gefahren hinweist, denen er entgegeneilt (Str. 3: „Wild ist's auf den wilden Höh'n"), selbst da besteht er entschiedener noch als vorher auf seinem Willen, und sein ungestümer Trieb bricht das Gespräch mit den Worten ab: „Laß die Blümlein, laß sie blühen; Mutter, Mutter, laß mich ziehen."

So bleibt der erste Teil des Gedichts, dem Inhalt nach wie der Stellung der Personen zueinander, unbewegt in seinem Verlaufe beim Anfange stehen, obwohl der schöne, dreifache Wechsel der Berufsbilder, welche die Mutter vorführt, wie das immer heftiger werdende Verlangen des Sohnes Abwechselung auch in diesen Teil bringt. Keiner der beiden Sprechenden hat den andern für seinen Willen gewinnen können. Das Gespräch hat zu keinem Erfolge geführt, eine innere Lösung sich als unmöglich erwiesen. Was die besorgte Mutter nicht vermochte, das vollzieht sich nun, da der sanfte Weg der Mahnung und Warnung erfolglos geblieben ist,

*) Wie gefährlich das Besteigen hoher Alpenspitzen ist, beweist die große Zahl von Unglücksfällen, welche jährlich dabei vorkommen, deren Meldung wohl als Warnung dienen könnte. Nicht selten spielt gerade bei den gefahrvollsten Unternehmungen die ruhmsüchtige Eitelkeit eine Rolle.

mit vernichtender Gewalt. Dieses führt der zweite Abschnitt aus, in welchem es an ferneren Warnungen auch nicht fehlt. Die Eingangszeilen dieses Abschnittes lassen schon ahnen, daß der Ausgang ein unglücklicher sein wird. Wer mit wildem Ungestüm, also ohne Überlegung und ohne prüfende Umsicht mit blindem Wagen die öden Alpenhöhen zum Jagen erwählt, der ist ihren vielen Gefahren, welche sich in dem Dunkel ihrer finstern Abgründe und Felsenspalten dem Auge verbergen, nicht gewachsen.

Zuerst zeigt uns der Dichter das fliehende und verfolgte Wild, wobei er zugleich unvermerkt das Bild vom Jäger noch vervollständigt und die Gefahren, welche die wilden Höhen bieten, an der rastlosen Verfolgung des zitternden Tieres versinnlicht. Nichts hilft diesem die Windesschnelle, der Jüngling vermag zu folgen; nichts die Geschicklichkeit im Erklettern nackter Felsen, er tut es ihm gleich; nichts die Kraft im Überspringen weiter Abgründe, er schreckt auch davor nicht zurück. Was selbst einer Gazelle gewagt erscheint, für ihn hört es auf, ein Wagnis zu sein. Die gefährlichsten Stellen bieten vor diesem Jäger dem Tiere keine Sicherheit. Er ist gleich gewandt im Laufen, Klettern und Springen, und so folgt er dem Tiere von Fels zu Fels, von Sprung zu Sprung, durch keine Warnung entmutigt, immer höher und höher, bis dahin, wo selbst eine Gazelle nicht mehr weiter kann und nun, da der Pfad verschwunden ist, zu dem letzten Mittel greift. In der Angst ihrer Seele fleht sie mit des Jammers stummen Blicken zu dem „harten Mann". Umsonst! Auch in der erhabenen Höhe einer überwältigenden Natur, die noch keines Menschen Fuß betrat, von keines Menschen Leidenschaft entweiht wurde, die majestätisch groß und ernst, mehr als anderswo, dem Menschen gegenübersteht, selbst da legt er den Todesbogen auf ein friedliches Tier an, welches in der einzigen Freistätte, die ihm noch geblieben ist, Zuflucht gesucht hat. Aber in dem Augenblicke, wo er wähnt, daß das Tier sein ist, bricht das Verhängnis über ihn herein. Die Gazelle wird gerettet. Wie zu Haus die Mutter, so tritt dem Jünglinge jetzt eine mächtigere, ältere Macht entgegen, nicht mehr mit sanften Ermahnungen, sondern Rechenschaft fordernd von seinem Tun und Einhalt gebietend seinem Treiben (Str. 8). Wieder hört er eine Frage an sich ergehen. Mit erschütternder Gewalt mußte er in derselben die Mahnungen der Mutter zugleich mit vernehmen. Und der verwogene Jüngling, der schon auf die früheren Fragen nichts Rechtes zu antworten wußte — er verstummt jetzt, wie ein ohnmächtiger „Knabe".

Das Gedicht bricht kurz ab, kürzer als Goethes Fischer, dessen Untergang ebenfalls nicht ausgeführt wird. Daß ein ähnliches Geschick dem Alpenjäger zu teil geworden ist, ohne daß der Dichter

dieses ausdrücklich erwähnt, darauf arbeitet die ganze Anlage der Ballade hin. Die zurückgewiesenen Bitten und Warnungen der besorgten Mutter, die Tollkühnheit des Jünglings beim Überspringen jäher Felsenspalten, welche ihm gleichsam ein Zurück zurufen, das vergebliche Flehen des Tieres, das Erscheinen des Berggeistes, dessen Auftreten in derartigen Sagen stets unheilvoll für den unberufen Eingedrungenen wird — alles dieses deutet hinlänglich auf den Untergang des Jünglings.

Der Volksglaube hat in seinen Sagen nicht nur die höchsten Höhen, sondern auch die tiefsten Tiefen der Erde, wo der Mensch mit der Natur keinen Bund mehr schließen kann, dämonischen Gewalten als Behausung eingeräumt, die ein Eindringen in ihre Wohnstätten, wenn es, wie in unserm Gedichte, ein unberufenes und übermütiges ist, nicht ungestraft hingehen lassen.*) Unsern Alpenjäger treibt allein das Verlangen nach Abenteuern auf die unzugänglichsten Felsenhöhen, welche die Natur gleichsam sich vorbehalten hat, nicht die Sorge um den Unterhalt von Weib und Kind, oder die Verfolgung eines Unheil stiftenden Tieres, und da er auch der Warnung kein Gehör geschenkt hat, so erscheint uns sein Geschick wie eine Strafe. Der Dichter läßt dasselbe nicht durch einen Jagdunfall, wie das Losreißen eines Steines u. dgl., hereinbrechen, was nach der gewöhnlichen Denkungsweise nur dem Zufall anheimfiele, sondern der Poesie des Volkes gemäß durch das Erscheinen eines Berggeistes, und indem er dadurch den Zufall abweist, genügt er, wie der Poesie, so auch dem religiösen Bedürfnisse, welches bei den Geschicken der Menschen den Zufall gleichfalls nicht duldet.

Der Berggeist vertritt das alte, ewige Gesetz der Natur. Diese hat keinen Gefallen am bloßen Zerstören ohne Zweck und Sinn. Die Erhaltung des Ganzen, nicht „Not und Jammer", ist das letzte, siegende Ergebnis auch ihrer zerstörenden Kräfte. Das Jünglingsalter aber, mit seinen dunkeln Trieben und drängenden Leidenschaften, ist gar leicht geneigt, den Gesetzen der Natur Hohn zu sprechen und, wenn auch unbewußt, in einem feindlichen Gegensatze zu denselben aufzutreten. Ein solcher von einem gewaltigen und deshalb um so gefährlicheren Drange beherrschter Jüngling ist uns im Alpenjäger vorgeführt. Wenn wir auch die Entschlossenheit, den Mut und die Gewandtheit desselben bewundern müssen, sein Tun ist bei allem Aufgebote von Kraft doch ohne moralischen Wert, weil ein inhaltsvoller, dem Schaffen und Erhalten oder der Wissenschaft dienender Zweck fehlt. Auch verbürgt der Tatendrang solcher Naturen, bei all ihrer Unerschrockenheit, keine Dauer. Ohne

*) Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Weisheit treten sie mit einem „blinden Wagen" auf, und ihre Verwegenheit kann nur erschrecken, aber keine Bewunderung und kein Vertrauen einflößen.

Was die sprachliche Form unseres Gedichts betrifft, so sind Metrum, Reim und Lautverbindungen höchst kunstvoll dem Ganzen, wie dem Charakter der einzelnen Strophen angepaßt. So herrschen in den ersten Strophen die weichen, linden Laute vor, besonders das l, das einen milden, gleichsam weiblichen Charakter an sich trägt. Gleich darauf, in Strophe 5, überwiegt das kräftige, energische, gleichsam männliche r, das unter allen Lauten am meisten an das Rollen des Donners erinnert und der wilden Gebirgsscene, den schroffen Klippen und Felsen ganz angemessen ist. Auch in den Vokalen ist ein schöner Wechsel, insbesondere in den Reimwörtern. Die Häufung des o bezeichnet das drohende Nachsetzen des Jägers in den Versen:

„Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen."

während das i, dem ein äußerst lebendiger Charakter innewohnt, das Schnelle, Bewegliche in dem Gedichte ausmalen hilft. Der „Alpenjäger" ist eine der letzten Dichtungen Schillers und sicherlich aus seinen Studien zum Tell hervorgegangen. Die Unterredung Tells mit seiner Frau Hedwig im 3. Akte des Dramas, das Lied des Jägers im 1. Akte bieten manche Anklänge an den „Alpenjäger", dem, wie Götzinger vermutet, eine Schweizersage zu Grunde liegt.

Thema.

Der wilde Jäger von Bürger und der Alpenjäger von Schiller.

Beide Jäger werden von einer unwiderstehlichen Jagdlust beherrscht, welcher sie sich rücksichtslos hingeben. Sie schenken dabei weder Warnungen noch Bitten Gehör. Der wilde Jäger wird gewarnt von dem Reiter zu seiner Rechten und von dem frommen Klausner, wird um Mitleid und Erbarmen angefleht vom Landmann und vom Hirten. Umsonst! Bis zum Blutdurst frönt er seiner Leidenschaft und frevelt gegen Gott und Mensch und Tier. Der Alpenjäger wird gewarnt von der Mutter, er schreckt nicht zurück vor den gefahrvollen Felsen und Abgründen der wilden Alpenhöhen, setzt sein Leben aufs Spiel und bleibt ungerührt bei des Jammers stummen Blicken des erschöpften Tieres. Ort und Zeit der Jagd sind verschieden; ebenso zeigt sich eine Verschiedenheit im Alter und Charakter der beiden Personen. Der wilde Jäger ist schon im Mannesalter, ist roh und grausam, der Alpenjäger ist noch ein Jüngling, ist kühn und abenteuerlustig, zerstört aber weder das Eigentum seiner Mitmenschen, noch frevelt er gegen Gott. Jedes der beiden Gedichte zerfällt in zwei Hauptteile. Inhalt derselben. Ihr Höhepunkt. Verschiedenheit in der Behandlung des Stoffes. Bürgers Ballade ist mehr im Volkstone gehalten, breiter ausgeführt, als die Ballade Schillers, ist reich an Interjektionen, an Gegensätzen und Personen. Unterschied im Schluß.

9. Schiller.

Der Handschuh.

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone
Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf tut sich der weite Zwinger
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt
Und sieht sich stumm
Ringsum
Mit langem Gähnen
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder.

Und der König winkt wieder.
Da öffnet sich behend
Ein zweites Tor;
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor.
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif
Und recket die Zunge,
Und im Kreise scheu
Umgeht er den Leu,
Grimmig schnurrend;
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.

Und der König winkt wieder.
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus.
Die stürzen mit mutiger Kampfbegier
Auf das Tigertier.
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen;
Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf; da wird's still!
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die gräulichen Katzen.

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leu'n
Mitten hinein.

Und zu Ritter Delorges*) spottender Weis',
Wendet sich Fräulein Kunigund':
„Herr Ritter, ist Eure Liebe so heiß,
Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund',
Ei, so hebt mir den Handschuh auf!"
Und der Ritter im schnellen Lauf
Steigt hinab in den furchtbar'n Zwinger
Mit festem Schritte,
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.

*) Delorges ist nach deutscher Aussprache dreisilbig zu lesen.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh zurück.
Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde.
Aber mit zärtlichem Liebesblick —
Er verheißt ihm sein nahes Glück —
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.
Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht:
„Den Dank*), Dame, begehr' ich nicht!"
Und verläßt sie zur selbigen Stunde.

An die voraufgegangene Besprechung von Balladen schließen sich für den Unterricht am zweckmäßigsten die Ritterromanzen Schillers (der Taucher, der Handschuh, Ritter Toggenburg, der Kampf mit dem Drachen) und die Rhapsodien Uhlands an. Das erste und das dritte der genannten Gedichte ist im 3. Teile der „Erläuterungen" besprochen worden. Daselbst findet sich auch eine ausführliche Vergleichung der Romanzen Schillers mit den Balladen Goethes. Mag man über die Begriffsbestimmung der Balladen und Romanzen streiten; so viel steht fest, daß die bezeichneten Gedichte wesentliche Unterschiede ergeben, die auch der Schüler aufzufassen vermag. — In den besprochenen Balladen unterliegt der Mensch sinnbetörenden, dämonischen Gewalten, sei es, daß dieselben in den frevelhaften Leidenschaften seines Herzens wurzeln, über die er nicht Herr werden kann, und die ihn fortreißen zum Auflehnen gegen Gott; oder sei es, daß dieselben an ihn herantreten in sich aufdrängenden Erscheinungen äußerer Naturgewalten, denen sein in die Schauer des Phantasielebens versunkener Geist keinen Widerstand zu leisten vermag. Die Ritterromanzen dagegen singen von dem Adel der sittlichen Menschennatur, die auch da noch Triumphe feiert, wo sie mit ihrer leiblichen Schwachheit unterliegt. Im Taucher, im Handschuh, im Kampf mit dem Drachen tritt das Naturleben in seiner furchtbaren Macht und Größe auf; aber so übermächtig es auch dem Menschen entgegentritt, es wird von einer noch stärkeren Macht überwunden, von der Hoheit eines von Ehre und Liebe, von Mut und Beharrlichkeit gehobenen Menschenherzens. In der Lenore endet die verzweifelnde Liebe in Nacht und Graus; im Ritter Toggenburg dagegen treibt ihre sittliche Reinheit und Schönheit den Helden zu den allerkühnsten Taten, und als derselbe im Kampfgewühl dennoch sich nicht von seinem Liebesschmerz freimachen kann, so erheitert sie ihm das Leben noch in der Form der Sehnsucht, wenn ihm der Gegenstand seiner Liebe auch versagt bleibt. — Überall haben wir es hier mit der Kraft der Tat,

*) Dank nannte man den im Turnierspiel zu gewinnenden Siegespreis. Gewöhnlich wurde derselbe von einer Frau überreicht. „Den" ist hier der Artikel, also nicht zu betonen.

mit dem Heldentum des Willens zu tun, überall sind es ethische Mächte, die Schiller zu den schönsten Bildern im erhabenen Stil dramatischer Epik zu gestalten vermochte. Ihrem Bau nach stehen sie den besprochenen Balladen Bürgers am nächsten und sind wie diese kleine Dramen mit epischen und lyrischen Einlagen und Einfassungen. Exposition, Schürzung des Knotens, Verwicklung und Lösung desselben findet sich bei ihnen ebenso, wie beim Drama. So bildet in dem vorliegenden Gedicht die kurze Schilderung des Zwingers mit seinen wilden Bestien und die des Zuschauerraumes mit seinem glänzenden Personale die Exposition. Der plötzlich herabfallende Handschuh leitet die Handlung ein und treibt in der spannendsten Weise die Ehre und die Liebe in einen furchtbaren Kampf. Der Knoten ist geschürzt. Die Lösung erfolgt, indem der Ritter durch ein kühnes Wagnis sich von einer herzlosen, eiteln Dame befreit, wodurch diese von der strafenden Gerechtigkeit ebenso blitzschnell ereilt wird, wie sie das Verhängnis heraufbeschwor. Den Höhepunkt erreicht das Gedicht in den Worten: „Und aus der Ungeheuer Mitte nimmt er den Handschuh mit keckem Finger."

Den Stoff zu dem Gedichte hat Schiller einer sehr mageren Nachricht aus St. Foix' historischen Versuchen über Paris entlehnt. Eines Tages, heißt es daselbst, als Franz I. (er regierte von 1515 bis 1547) sich damit beschäftigte, einem Kampfe seiner Löwen zuzusehen, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu Delorges: „Wollt Ihr, ich soll glauben, daß Ihr mich so sehr liebet, als Ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf." Delorges steigt hinab, hebt den Handschuh aus der Mitte dieser schrecklichen Tiere auf, steigt wieder zurück, wirft ihn der Dame ins Gesicht und wollte sie nachher nie wieder sehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite.

Aus dieser dürren, magern Erzählung, die ihren Bericht in der trockensten Prosa bringt und nicht einen poetischen Zug enthält, hat Schiller durch den Zauber seiner Poesie ein schönes, lebensvolles Gemälde zu schaffen verstanden. Es verrät sich in dieser Dichtung wieder so recht der Meister, der alle Mittel besitzt und zu benutzen versteht, welche die Muse ihren Jüngern bietet. Zunächst müssen wir Schillers poetisches Talent in der unübertrefflichen Schilderung der wilden Bestien bewundern. Fest und sicher steht die Eigentümlichkeit jedes einzelnen Tieres da, und doch hat der Dichter nur wenige Striche nötig gehabt, um diese Tierzeichnungen voll Leben und Charakter hinzustellen. Alles, Reim, Metrum, Satzbau, Pause u. s. w. hat ihm dabei helfen müssen. Das Ganze ist ein Meisterwerk der beschreibenden Poesie. Fast sollte man glauben, Schiller hätte gleich dem Löwenjäger Gerard das Leben und Treiben jener Tiere jahrelang beobachtet. Wir wissen jedoch, mit wie geringen Anschauungen

unser Dichter sich in seinem Leben hat begnügen müssen; aber er vermochte durch die Gabe seiner Phantasie zu ersetzen, was er durch eigene Anschauung nicht gewinnen konnte. Der Taucher, der Tell, der Kampf mit dem Drachen, der Handschuh, der Gang nach dem Eisenhammer u. s. w. sind glänzende Belege jener schon von Humboldt gerühmten Fähigkeit Schillers, aus einem kleinen Vorrate von Mitteln ein bis in seine einzelnen Teile schönes Ganze zu formen und durch die Gewalt der Sprache bis zur höchsten Sinnlichkeit zu veranschaulichen.

Den Reigen auf dem Kampfplatze eröffnet der Löwe. Sein gebietendes Eintreten wird schon durch die achte Zeile vorbereitet und zwar durch ein einfaches, aber von Schiller oft und mit großer Wirkung angewandtes Mittel, nämlich durch die Inversion. Die gewöhnliche Wortfolge wäre:

Und wie er winkt mit dem Finger,
Tut sich der weite Zwinger auf.

Man hört gleich, wie matt dieses klingt, und daß der Dichter nicht bloß des Reimes wegen die gewöhnliche Wortfolge verlassen hat. Die kleine Veränderung in der Wortstellung des „Auf" kennzeichnet nicht nur die schnelle Ausführung des königlichen Befehls, sondern leitet auch das Auftreten des Löwen ahnungsvoll spannend bedeutsam ein.*) Meisterhaft ist dann sein Eintreten geschildert. Ruhig und stolz, im Bewußtsein seiner Majestät, tritt der König der Tiere auf. Man sieht, es ist der Gebieter, der keine Furcht kennt, der niemals flieht. Sein sorgloses, unbefangenes Wesen, welches ganz abweicht von der Eigenart der übrigen Katzen, seinen hohen Grad von Furchtlosigkeit, die keinem andern Tiere in dem Maße verliehen ist, hat der Dichter treffend durch das langsame

---

*) Ähnlich verhält es sich in folgenden Stellen, die dem „Kampfe mit dem Drachen", „den Kranichen des Ibykus" und „dem Taucher" entnommen sind.

„Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich."

„Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an."

„Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind."

„Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da."

„Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt."

Eintreten, durch das stumme Umherblicken und durch das gemächliche Niederlegen ausgedrückt:

Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Ringsum
Mit langem Gähnen
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder.

Aber nicht nur durch das, was der Dichter vom Löwen sagt, auch durch die Form, in welcher er es sagt, charakterisiert er den Herrn der Tierwelt. Die kurzen Verse mit ihren gewichtigen Worten, welche durch die rhythmischen Pausen noch gewichtiger werden (Und sieht sich stumm — Ringsum), die festauftretenden, männlichen Reime (Schritt, tritt; stumm, um), die schöne, rhythmische Bewegung im Innern der Verse (Mit langem Gähnen und schüttelt die Mähnen — Und streckt die Glieder und legt sich nieder), das immer wiederkehrende „Und", welches die Vorgänge gemächlich verknüpft — alles dies trägt dazu bei, bis zur lebendigsten Anschaulichkeit die Pracht und Kühnheit der Zeichnung zu vollenden. Später führt uns der Dichter den Löwen, den übrigen Tieren gegenüber, noch einmal in seiner ganzen Majestät vor. Seine Stimme, welche selbst den Menschen erzittern und erbeben macht, legt den Leoparden wie dem Tiger Schweigen auf. Wenn der Gebieter der Tiere spricht, verstummen voll Schreck alle Wesen.

„Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still."

Nicht minder vollendet ist die ebenso kurze Zeichnung der übrigen Tiere. Die unzähmbare Wildheit des Tigers, sein heißblütiges, ungeselliges, der Furcht aber zugängliches Wesen ist gleich in den ersten Worten der Schilderung hervorgehoben. Der furchtlose, phlegmatische Löwe trat mit bedächtigem Schritt ein; vom Tiger heißt es:

„Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor."

Auch das folgende kennzeichnet den blutdürstigen Tyrannen. Sinnlose Wut, nicht kühner Mut ist ihm eigen. Scheu, grimmig schnurrend, umgeht er den Löwen. Gewohnt, alles als Opfer für sich bestimmt anzusehen, reckt er die blutdürstige Zunge und schlägt in unnennbarer Wildheit einen furchtbaren Reif mit seinem langen Schweife. Mit drei kurzen Zeilen steht der blutdürstige Tyrann lebendig vor unsern Augen da. Seinem wilden Wesen entsprechend, hat der Dichter hier das verbindende „Und" nicht in dem Maße

angewandt wie bei der Schilderung des Löwen. Er läßt vielmehr die Sätze gleichsam hintereinander fortstürmen. Die Leoparden, welche sich unter allen Katzen durch Leichtigkeit in der Bewegung, durch Behendigkeit und Gewandtheit des ganzen Körpers auszeichnen, werden auch diesen ihren Eigenschaften gemäß vom Dichter eingeführt:

„Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus."

Die Blitzesschnelle, mit welcher diese Tiere durch die Luft fliegen, ihre ungebundene Freiheitsliebe, welche die Gefangenschaft nur äußerst schwer erträgt, ihr Groll und Unmut — alles dies liegt in den angeführten, wenigen Worten, ja eigentlich schon in dem einen Worte „speit". Vom Löwen hieß es: ertrat mit bedächtigem Schritt aus dem weit geöffneten Zwinger; der Tiger rannte mit wildem Sprunge aus demselben; die Leoparden erscheinen so schnell, als ob sie gewaltsam herausgestoßen würden. Von kräftiger Wirkung sind insbesondere in diesem Abschnitte die Gleichklänge „Tatzen und Katzen", die, obwohl sie weit voneinander stehen, sich doch vor allen übrigen Reimen durch ihre Laute dem Ohre einprägen. Ebenso ist hier von bedeutender Wirkung die rhythmische Pause nach den in ihrer Einfachheit wahrhaft großartigen Worten:

„Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf" —

Ist das Gemüt des Lesers schon durch die Schilderung der wilden Bestien in Spannung und bange Erwartung geraten, so steigert sich diese noch, wenn wir nun hören, daß ein Menschenleben in die an sich schon grauenhafte Scene verflochten werden soll. Die Tierschilderung ist nur Vorspiel zu dem folgenden, mit welchem sie im engsten Zusammenhange steht, indem durch sie erst die Gefahr, welcher die Dame den Ritter aussetzt, ihren sinnlichsten, höchsten Ausdruck bekommt, durch sie erst der rasch entschlossene Mut des Ritters, wie auch die herzlose Aufforderung der Kunigunde in das hellste Licht gerückt werden.

Der Kunigunde ist der Kampf der Tiere noch nicht grauenvoll genug. In ihrer Forderung spricht sich weniger das Verlangen nach einer sichern Bürgschaft der Liebe ihres Ritters aus, als vielmehr der Wunsch, mit ihrer Gewalt über denselben vor der versammelten Menge zu prahlen und das vom Könige veranstaltete Schauspiel noch grausiger zu machen. Um dies zu erreichen, ist ihr der eigene Liebhaber, der ihre Bitte am wenigsten versagen konnte, nicht zu gut. Sie offenbart in ihrem Verlangen eine Roheit und sittliche Entartung des Gemüts, welche der Grausamkeit der wilden Bestien nicht fern steht und Sühne verlangt. Allerdings waren in der Zeit des Minnedienstes die Liebeswerbungen und Liebesproben anderer Art, als jetzt. Damals, wo Mut und Körperkraft mehr zu

bedeuten hatten, als heutzutage, konnte man die Gunst der Frauen nur gewinnen und behaupten durch hervorragende Stärke und Unerschrockenheit. (Man denke an die Werbungen Siegfrieds und Gunthers, an Hettel und Herwig, an Gamuret und Parzival.) Die Turnierplätze waren im Mittelalter vorzugsweise die Stätten, wo der junge Ritter sich die Herzen der Frauen eroberte, in deren Dienst er kämpfte, mit deren Lieblingsfarbe er sich schmückte, deren Zeichen (Gürtel, Haarband oder Schleier) er an seinen Schild befestigte und mit denselben auf Abenteuer auszog. Die Frau war seine Gebieterin, und mancher Ritter ist im Frauendienste nach dem heiligen Lande gezogen. Mit dem Schwerte in der Hand suchte und verteidigte er auch sein Recht. Kunigunde aber treibt ihren Liebhaber auf unmenschliche Weise nicht in einen ritterlichen Kampf mit Menschen, sondern in einen Kampf mit wilden, grausamen Tieren. Dem Delorges blieb, um sich dem Könige und den Zuschauern gegenüber keine Blöße zu geben und seine ritterliche Ehre zu retten, welche von Kunigunde in Frage gestellt war, keine andere Wahl übrig, als in den Zwinger hinabzusteigen. Ohne Säumen, ohne langes Besinnen („Und der Ritter im schnellen Lauf" ꝛc.) schreitet er zur Tat und legt dadurch schon vor der ganzen Versammlung den resolutesten Mut an den Tag. Gehoben durch das Bewußtsein, eine unverdiente Kränkung zu strafen, tritt er „mit festem Schritt", jeder unruhigen Besorgnis Herr, den aufgeregten Bestien entgegen, welche durch den angeborenen Respekt vor dem Menschen und mehr noch durch die Kühnheit und Furchtlosigkeit des plötzlich Eintretenden in Schranken gehalten werden. — Die Ehre des Ritters ist gerettet; seine Manneswürde fordert aber noch eine andere Tat: sich frei zu machen von einer Liebe, der in ihrer Launenhaftigkeit nichts heilig ist, und deren Wesen er jetzt erkannt hat. Hätte er nach dieser Prüfung die seiner unwürdigen Bande nicht zerrissen, so fehlte ihm, trotz des eben bewiesenen Mutes, doch jene männliche Selbständigkeit, die notwendig ist, um die Achtung und das Zutrauen anderer zu erwerben und dauernd zu erhalten. Ruhig und gelassen bringt er den Handschuh zurück. Lob schallt ihm aus jedem Munde. Als aber Kunigunde ihm auch jetzt noch Liebesblicke zuwirft, da übermannt ihn der Zorn. Wiederum schnell sich fassend, schleudert er der Hartherzigen den Handschuh ins Gesicht und macht sich frei von den Launen eines koketten, unweiblichen Wesens, das auf zarte Rücksichten keine Ansprüche mehr machen kann. Ihr Liebesblick hat nichts geholfen. So überraschend der Ausgang ist, so befriedigend ist er zugleich. Wir billigen die Züchtigung. Eine solche Herzlosigkeit verlangt Sühne.

Mit einer Schilderung der wilden Bestien begann das Stück, mit einer ritterlichen Tat, welche die verletzte Ehre vom kränkenden

Verdacht befreit, endet es. Wir erwarteten einen Tierkampf und erhalten statt dessen ein sich plötzlich lösendes, schon längere Zeit bestandenes Liebesverhältnis. Sicherlich nimmt das Wagnis des Ritters unser Interesse mehr in Anspruch, als ein Tierkampf es vermocht hätte. Wie dem vorliegenden Gedichte, so ist fast allen Romanzen Schillers ein überraschender und kurz abbrechender Schluß eigen: dem Kampfe mit dem Drachen wie dem Taucher, dem Grafen von Habsburg wie der Bürgschaft, während der Anfang jeder dieser Dichtungen uns über die Zeit wie über den Ort des Vorgangs orientiert, was notwendigerweise geschehen mußte, da über diese beiden Punkte der Dichter unmöglich uns längere Zeit im Zweifel lassen kann. Was das Versmaß und den Strophenbau betrifft, so weicht darin der „Handschuh" am meisten von den genannten Dichtungen ab, indem die Länge der Verse, die Zahl der Strophenzeilen und die Folge der Reime dem größten Wechsel unterworfen sind. Die drei ersten Verse der Einleitung sind dem Charakter ruhiger Erzählung gemäß im regelmäßigen Wechsel von kurzen und langen Silben gehalten (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –). Die drei folgenden Verse, welche mit wenigen, trefflichen Pinselstrichen das lebensvolle Bild des glänzenden Hofstaates malen, bekommen eine größere Lebendigkeit durch eine größere Anhäufung schwacher Silben (⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑). Die achte Zeile fängt bedeutsam mit einer starken Silbe an und ruft durch diese Abweichung an sich schon die Spannung wach. In der nun folgenden Schilderung des ruhigen, selbstbewußten Löwen wechselt die Verbindung tonschwacher Silben mit zwei tonstarken fast in jeder Zeile. Ganz ausgelassen sind die tonschwachen Silben in dem Zeilworte „Ringsum", wodurch diese Stelle den größten Nachdruck bekommt. Da, wo die Schilderung wieder zur Erzählung übergeht („Und der König winkt wieder"), nimmt auch der Vers abermals einen regelmäßigen Charakter an. Der Vers: „Da öffnet sich behend" (⏑ – – ⏑ ⏑ –) hat, was selten der Fall ist, drei tonschwache Silben zwischen zwei tonstarken, sodaß die Stimme eilen muß, um den nächsten Anhaltepunkt des folgenden Verses zu erreichen. Beide Verse stechen außerdem durch ihre Kürze von dem voraufgegangenen längeren („Und der König winkt wieder") ab und leiten dadurch schon das unruhige, wilde Auftreten des Tigers ein. Auch enthalten sie einen Gegensatz zu dem Öffnen des weiten Löwenzwingers, indem das Öffnen des Tigerzwingers noch rascher ist, worauf das Wort „behend" hinweist. Sie müssen deshalb auch rascher gelesen werden; ebenso ist die Schilderung vom Auftreten des Tigers im schnelleren Tempo vorzutragen, als die pausenreichere Partie vom Löwen. Bei den Leoparden tritt eine noch größere Steigerung ein. In dieser Partie bringen die volltönenden Worte: „Da wird's still" Beruhigung in den Vortrag. Sie leiten zugleich

über zu dem Vortragstone des zweiten Teils der Dichtung, welcher wieder, wie der Anfang derselben, erzählend gehalten ist und demgemäß auch gelesen werden muß.

Langbein hat in einem Gedichte, „die Liebesprobe", denselben Stoff, welcher dem Handschuh zum Grunde liegt, behandelt. Sein Gedicht unterscheidet sich jedoch wenig von der oben mitgeteilten Anekdote und zeigt, wenn man es mit dem Schillerschen Stücke vergleicht, deutlich, wie sich Poesie von Prosa, der wahre Dichter vom Reimer unterscheidet. Der imposante Eingang, welcher im „Handschuh" zugleich den Verlauf der Handlung an eine bestimmte und fesselnde Örtlichkeit knüpft, die ausführliche Schilderung der Tiere, die mit dem Ganzen so meisterhaft verwoben ist und den Leser in die größte Spannung versetzt, der für den Ritter so ehrenwerte Schluß u. s. w., alles dies fehlt dem Langbeinschen Gedichte, welches aus einer Reihe bedeutungsloser Zufälligkeiten ohne innigen Zusammenhang und ohne hervorstechende Grundidee besteht. Ebenso läßt, was Rhythmus, Reim, Wohllaut u. s. w. betrifft, der Handschuh die Liebesprobe weit hinter sich.

Liebesprobe.

Ein Tiergefecht zog einst zum Kämpferplane
Zahlloses Volk wie Meeressand,
Und als schon kühn, mit wildgefletschtem Zahne,
Der Tiger vor dem Löwen stand,
Da schwebte schnell ein Handschuh vom Altane
Aus eines schönen Fräuleins Hand.

Ihn trug der Wind tief in den Kreis der Schranken.
Die Dame lacht' und sagte laut
Zum Ritter, der mit Worten und Gedanken
Ihr eigner war: „Herr Ritter, schaut
Den Handschuh dort. Liebt Ihr mich ohne Wanken,
So geht und bringt ihn Eurer Braut!"

Stumm ließ er sich aufs Feld des Todes schicken;
Er hob zwei Schritt vom Tigertier
Den Handschuh auf, reicht' ihn mit kalten Blicken
Der Dam' und sprach kein Wort, als: „Hier!"
Dann kehrt' er stolz der Frevlerin den Rücken
Und schied auf Lebenszeit von ihr.

Themen.

1. Der Handschuh von Schiller und die Liebesprobe von Langbein.

a) Vergleichung beider Gedichte nach ihrem Anfange, nach ihrem Fortgange und ihrem Schlusse.

b) Vergleichung nach ihrer Form: Rhythmus, Reim, Ausdrucksweise.

2. Der Löwe ist los.

Und jeder sucht mit scheuer Eil'
Im Innern des Hauses Schutz und Heil;
Auf Markt und Straßen, rund umher,
Ward's plötzlich still und menschenleer.
Bernhardi.

Nach mehreren Regentagen hatte die Stadt M., wo für die weite, dorfreiche Umgegend Herbstmesse abgehalten wurde, endlich einmal wieder einen schönen Septembertag. Glänzend war die Sonne an dem reinen, blauen Himmel emporgestiegen und hatte die Dorfbewohner aus der Nähe wie aus der Ferne in großen Scharen herbeigelockt. Auch in der Stadt war alt und jung auf den Beinen und eilte dem Meßplatze zu. In den Nachmittagsstunden wogte es in allen Reihen der Meßbuden; man kam und ging, es war ein ununterbrochener Menschenstrom. So lustig hatte das Feuer in den Schmalzkuchenbuden noch nie gebrodelt und so weit der Duft des fetten Gebäcks sich noch nie verbreitet, als heute. Und doch mußte die lüsterne Jugend lange warten, ehe sie ihren Appetit befriedigen konnte; denn nur mit Mühe gelang es derselben, sich durch die dichten Reihen der Erwachsenen bis zu dem ersehnten Ladentisch vorzudrängen. Nicht mindere Mühe kostete es ihr, einen Platz auf dem Karussell zu erobern, das sich fortwährend unter Trompetenklang und Paukenschlag in schwindelndem Kreise drehte. Ungeduldig wartete immer schon eine Schar kleiner Kinder an den Händen der Mütter und Mägde, um eine leer gewordene Kutsche zu besteigen, oder sich auf den Rücken eines Rosses zu schwingen. Die Kühneren wählten die neben dem Karussell sich befindende russische Schaukel, und jubelnd schwebten sie hier bald hoch über den Dächern der Buden, den Köpfen ihrer zuschauenden Kameraden weit entrückt, bald mitten zwischen diesen hindurch.

Wie an den Schmalzkuchenbuden und den Karussels, so häufte sich die kommende und gehende Menschenmenge auch an den sogenannten Groschenbuden, herbeigelockt durch den heiseren Ruf der feilbietenden Besitzer. Jeder wollte wenigstens die bunte Auswahl der aufgestellten und aufgehängten Sachen, die so billig ausgeboten wurden, betrachten. Wie hier unermüdlich die Verkäufer mit demselben Ruf: „Immer 'ran, meine Herr'n, einen Groschen das Stück" — die Vorübergehenden heranlockten, so lockten von einer andern, großen Bude verschiedene Stimmen mit lauten, fremdländischen Tönen die Menschenmenge ebenfalls heran. Es waren dies die Kakadus und Papageien der Tierbude. An einer Kette befestigt, schaukelten sich diese unruhigen Fremdlinge auf ihren beweglichen Stäben fortwährend auf und nieder und ergötzten die Schaulustigen teils durch ihren Ruf, der über den ganzen Meßplatz hinweg ertönte, teils durch ihre affenartigen Manieren. Der Zudrang von Menschen war besonders dann sehr groß, wenn der junge Elefant als Lockvogel vor die Bude geführt wurde und einige seiner Kunststücke umsonst produzierte.

So gab es überall viel zu sehen und zu hören. Man schlenderte daher Arm in Arm von Bude zu Bude, hier die ausgestellten Sachen betrachtend, dort einen Bekannten begrüßend und von neuem mit ihm eine Rundreise antretend. Das Gedränge mehrte sich mit jeder Stunde; der Lärm wurde immer betäubender. Aus den Trinkbuden erscholl überall Musik und Gesang, und auch die Drehorgeln feierten keinen Augenblick. Knaben probierten die gekauften Trompeten und Trommeln, kleine Mädchen die schreienden Puppen. Dazwischen erscholl von Zeit zu Zeit das fürchterliche Gebrüll des Löwen und das widrige Geheul der Hyänen. Plötzlich vernahm man von der Tierbude her ein lautes Geschrei, und zugleich sah man die dichte Menschenmenge daselbst in Aufruhr und Bewegung.

„Der Löwe ist los" — „der Löwe ist entsprungen" — ertönte es mit einem Male an allen Ecken und Enden. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich dieser Schreckensruf über den ganzen Meßplatz. Wer eben noch gescherzt und gelacht hatte, wurde plötzlich still und bleich. Kein Mund fragte mehr nach einer Ware; keine Hand rührte sich mehr zum Verkauf; jeder war auf Flucht und Rettung bedacht. Mütter rissen ihre Kinder aus den Kutschen und von den Pferden des Karussells, und Väter nahmen eilig die Kleinen auf den Arm, um schneller fortkommen zu können. Wer eben noch mit einem Freunde Arm in Arm gescherzt hatte, trennte sich plötzlich und unwillkürlich von ihm. Alles stürzte in blinder Hast vorwärts. Viele wußten in bleicher Angst nicht gleich, wohin sie ihre Schritte lenken sollten und liefen in die Kreuz und Quer, da jeder Ort ihnen nicht sicher genug erschien. Diejenigen, welche den Häusern am nächsten waren, suchten eiligen Laufes diese zu erreichen; die den Häusern Fernen verkrochen sich hinter die Fässer und Tische der Buden; ja manche versuchten sogar, die Buden zu erklettern und sich auf die Dächer derselben zu retten. Da wurde mancher Berg von Honigkuchen, der mit vieler Mühe künstlich aufgetürmt worden war, umgeworfen, und mancher süße Pflasterstein kam an die Erde zu liegen, als ob hier seine Stelle sei, und ward zertreten. Aber trotz aller Angst konnten einige behende Buben nicht der Lust widerstehen, im raschen Laufe von den auf den Weg gefallenen Süßigkeiten einige aufzulesen. Die gewandtesten der Knaben suchten auf Bäumen Schutz und Heil. — Noch war ein großer Teil des Publikums mit Suchen, Laufen und Verstecken nicht fertig, und dieser und jener mochte schon die Zähne und Krallen des Löwen in seinem Fleische fühlen, als plötzlich ein lautes Gelächter von der Tierbude her die Fliehenden zum Stillstehen brachte. Nicht der Löwe war entsprungen, sondern ein Affe. Wer der Urheber der Schreckensrufe gewesen war, hat nicht ermittelt werden können; aber eine allgemeine Heiterkeit folgte der anfänglichen Bestürzung. Nur von den Warenverkäufern machten einige recht saure Gesichter, namentlich diejenigen, welche irdene Gefäße feilhielten. Mancher Topf und mancher Napf war da zertreten worden. Einen komischen Eindruck machten jetzt auch ein paar Kinder in dem obersten Kasten der russischen Schaukel. Bei der allgemeinen Flucht waren sie dort in der Schwebe zwischen Himmel und Erde hängen geblieben, ohne daß sich jemand ihrer erbarmt hatte. Mit Tränen in den Augen, obschon sie den sichersten Platz innegehabt hatten, saßen sie noch immer da, bis endlich der Besitzer der Schaukel, der ebenfalls die Flucht ergriffen hatte, sie aus der Schwebe erlöste und zur Erde herniederließ.

Ein großer Teil der Menschenmenge richtete jetzt seine Schritte einem Baume zu, auf welchem der entsprungene Affe saß, der nicht zu bewegen war, herabzusteigen und lange Zeit die Umstehenden durch seine Grimassen und Sprünge ergötzte. Nur mit vieler Mühe gelang es einem der Tierwärter, den Entsprungenen wieder einzufangen. Als der Aufruhr endlich gestillt war, prahlte mancher, der sich verkrochen hatte, mit seinem Mute und versicherte, er habe gar keine Furcht gehabt.

10. Schiller.

Der Kampf mit dem Drachen.

1. Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen?
Es rottet sich im Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr' ich aus dem Menschentroß;
Und hinter ihm, welch' Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen.

2. Und tausend Stimmen werden laut:
„Das ist der Lindwurm, kommt und schaut,
Der Hirt und Herden uns verschlungen.
Das ist der Held, der ihn bezwungen!
Viel' andre zogen vor ihm aus,
Zu wagen den gewalt'gen Strauß,
Doch keinen sah man wiederkehren;
Den kühnen Ritter soll man ehren!"
Und nach dem Kloster geht der Zug,
Wo Sankt Johann's des Täufers Orden,
Die Ritter des Spitals, im Flug
Zu Rate sind versammelt worden.

3. Und vor den edlen Meister tritt
Der Jüngling mit bescheidnem Schritt;
Nach drängt das Volk mit wildem Rufen,
Erfüllend des Geländers Stufen;
Und jener nimmt das Wort und spricht:
„Ich hab' erfüllt die Ritterpflicht.
Der Drache, der das Land verödet,
Er liegt von meiner Hand getötet.
Frei ist dem Wanderer der Weg;
Der Hirte treibe ins Gefilde;
Froh walle auf dem Felsensteg
Der Pilger zu dem Gnadenbilde."

4. Doch strenge blickt der Fürst ihn an
Und spricht: „Du hast als Held getan;
Der Mut ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret;
Doch sprich: was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,
Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?"
Und alle rings herum erbleichen.
Doch er, mit edlem Anstand, spricht,
Indem er sich errötend neiget:
„Gehorsam ist die erste Pflicht,
Die ihn des Schmuckes würdig zeiget."

5. „Und diese Pflicht, mein Sohn," versetzt
Der Meister, „hast du frech verletzt.
Den Kampf, den das Gesetz versaget,
Hast du mit frevlem Mut gewaget!"
„Herr, richte, wenn du alles weißt,"
Spricht jener mit gesetztem Geist,
„Denn des Gesetzes Sinn und Willen
Vermeint' ich treulich zu erfüllen.
Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's, in dem Kampf zu siegen.

6. Fünf unsers Ordens waren schon,
Die Zierden der Religion,
Des kühnen Mutes Opfer worden;
Da wehrtest du den Kampf dem Orden.
Doch an dem Herzen nagten mir
Der Unmut und die Streitbegier,
Ja, selbst im Traum der stillen Nächte
Fand ich mich keuchend im Gefechte;
Und wenn der Morgen dämmernd kam
Und Kunde gab von neuen Plagen,
Da faßte mich ein wilder Gram,
Und ich beschloß, es frisch zu wagen.

7. Und zu mir selber sprach ich dann:
Was schmückt den Jüngling, ehrt den Mann?
Was leisteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden,
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhub das blinde Heidentum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit den Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,
Und ließen sich das Blut nicht dauren.

8. Ist nur der Sarazen es wert,
Daß ihn bekämpft des Christen Schwert?
Bekriegt er nur die falschen Götter?
Gesandt ist er der Welt zum Retter!
Von jeder Not und jedem Harm
Befreien muß sein starker Arm;
Doch seinen Mut muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten.
So sprach ich oft und zog allein,
Des Raubtiers Fährte zu erkunden;
Da flößte mir der Geist es ein;
Froh rief ich aus: Ich hab's gefunden!

9. Und trat zu dir und sprach das Wort:
Mich zieht es nach der Heimat fort.
Du, Herr, willfahrtest meinen Bitten,
Und glücklich war das Meer durchschnitten.
Kaum stieg ich aus am heim'schen Strand,
Gleich ließ ich durch des Künstlers Hand,
Getreu den wohlbemerkten Zügen,
Ein Drachenbild zusammenfügen.
Auf kurzen Füßen wird die Last
Des langen Leibes aufgetürmet;
Ein schuppicht Panzerhemd umfaßt
Den Rücken, den er furchtbar schirmet.

10. Lang streckt sich der Hals hervor,
Und gräßlich, wie ein Höllentor,
Als schnappt' es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite;
Und aus dem schwarzen Schlunde dräu'n
Der Zähne stachelichte Reih'n;
Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze;
Die kleinen Augen sprühen Blitze;
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.

11. Und alles bild' ich nach genau
Und kleid' es in ein scheußlich Grau;
Halb Wurm erschien's, halb Molch und Drache,
Gezeuget in der gift'gen Lache.
Und als das Bild vollendet war,
Erwähl' ich mir ein Doggenpaar,
Gewaltig, schnell, von flinken Läufen,
Gewohnt, den wilden Ur zu greifen.
Die hetz' ich auf den Lindwurm an,
Erhitze sie zu wildem Grimme,
Zu fassen ihn mit scharfem Zahn,
Und lenke sie mit meiner Stimme.

12. Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.
Ich selbst, bewaffnet mit Geschoß,
Besteige mein arabisch Roß,
Von adeliger Zucht entstammet;
Und als ich seinen Zorn entflammet,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los
Und stach'l es mit den scharfen Sporen
Und werfe zielend mein Geschoß,
Als wollt' ich die Gestalt durchbohren.

13. Ob auch das Roß sich grauend bäumt
Und knirscht und in den Zügel schäumt,
Und meine Doggen ängstlich stöhnen,
Nicht rast' ich, bis sie sich gewöhnen.
So üb' ich's aus mit Emsigkeit,
Bis dreimal sich der Mond erneut.
Und als sie jedes recht begriffen,
Führ' ich sie her auf schnellen Schiffen.
Der dritte Morgen ist es nun,
Daß mir's gelungen, hier zu landen;
Den Gliedern gönnt' ich kaum zu ruhn,
Bis ich das große Werk bestanden.

14. Denn heiß erregte mir das Herz
Des Landes frisch erneuter Schmerz;
Zerrissen fand man jüngst die Hirten,
Die nach dem Sumpfe sich verirrten.
Und ich beschließe rasch die Tat,
Nur von dem Herzen nehm' ich Rat.
Flugs unterricht' ich meine Knappen,
Besteige den versuchten Rappen,
Und von dem edlen Doggenpaar
Begleitet, auf geheimen Wegen,

Wo meiner Tat kein Zeuge war,
Reit' ich dem Feinde frisch entgegen.

15. Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch
Auf eines Felsenberges Joch,
Der weit die Insel überschaut,
Des Meisters kühner Geist erbaut.
Verächtlich scheint es, arm und klein;
Doch ein Mirakel schließt es ein,
Die Mutter mit dem Jesusknaben,
Den die drei Könige begaben.
Auf dreimal dreißig Stufen steigt
Der Pilgrim nach der steilen Höhe;
Doch hat er schwindelnd sie erreicht,
Erquickt ihn seines Heilands Nähe.

16. Tief in den Fels, auf dem es hängt,
Ist eine Grotte eingesprengt,
Vom Tau des nahen Moors befeuchtet,
Wohin des Himmels Strahl nicht leuchtet.
Hier hauste der Wurm und lag,
Den Raub erspähend, Nacht und Tag.
So hielt er, wie der Höllendrache,
Am Fuß des Gotteshauses Wache;
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind und trug ihn fort zum Fraße.

17. Den Felsen stieg ich jetzt hinan,
Eh' ich den schweren Strauß begann;
Hier kniet' ich vor dem Christuskinde
Und reinigte mein Herz von Sünde.
Drauf gürt' ich mir im Heiligtum
Den blanken Schmuck der Waffen um,
Bewehre mit dem Spieß die Rechte,
Und nieder steig' ich zum Gefechte.
Zurücke bleibt der Knappen Troß;
Ich gebe scheidend die Befehle
Und schwinge mich behend aufs Roß,
Und Gott empfehl' ich meine Seele.

18. Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an,
Und bang' beginnt das Roß zu kuchen
Und bäumet sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt
Und sonnet sich auf warmem Grunde.
Auf jagen ihn die flinken Hunde;
Doch wenden sie sich pfeilgeschwind,
Als es den Rachen gähnend teilet
Und von sich haucht den gift'gen Wind
Und winselnd wie ein Schakal heulet.

19. Doch schnell erfrisch' ich ihren Mut;
Sie fassen ihren Feind mit Wut,
Indem ich nach des Tieres Lende
Aus starker Faust den Speer versende;
Doch machtlos, wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab.
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet
An seinem Basiliskenblick
Und seines Atems gift'gem Wehen,
Und mit Entsetzen springt's zurück,
Und jetzo war's um mich geschehen. —

20. Da schwing' ich mich behend vom Roß,
Schnell ist des Schwertes Scheide bloß;
Doch alle Streiche sind verloren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren.
Und wütend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;
Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde wutentbrannt
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

21. Und, eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöße
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft, den Stahl.
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenballe,
Daß schnell die Sinne mir vergehn;
Und als ich neugestärkt erwache,
Seh' ich die Knappen um mich stehn,
Und tot im Blute liegt der Drache."

22. Des Beifalls lang gehemmte Lust
Befreit jetzt aller Hörer Brust,
So wie der Ritter dies gesprochen;
Und zehnfach am Gewölb' gebrochen
Wälzt der vermischten Stimmen Schall
Sich brausend fort im Widerhall.
Laut fordern selbst des Ordens Söhne,
Daß man die Heldenstirne kröne.

Und dankbar im Triumphgepräng'
Will ihn das Volk dem Volke zeigen;
Da faltet seine Stirne streng
Der Meister und gebietet Schweigen.

23. Und spricht: „Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand;
Ein Gott bist du dem Volke worden;
Ein Feind kommst du zurück dem Orden,
Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieser Drache war.
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet,
Das ist der widerspenst'ge Geist,
Der gegen Zucht sich frech empöret,
Der Ordnung heilig Band zerreißt;
Denn er ist's, der die Welt zerstöret.

24. Mut zeiget auch der Mameluck,
Gehorsam ist des Christen Schmuck;
Denn wo der Herr in seiner Größe
Gewandelt hat in Knechtes Blöße,
Da stifteten auf heil'gem Grund
Die Väter dieses Ordens Bund,
Der Pflichten schwerste zu erfüllen,
Zu bändigen den eignen Willen!
Dich hat der eitle Ruhm bewegt:
Drum wende dich aus meinen Blicken!
Denn wer des Herren Joch nicht trägt,
Darf sich mit seinem Kreuz nicht schmücken."

25. Da bricht die Menge tobend aus,
Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus,
Um Gnade flehen alle Brüder;
Doch schweigend blickt der Jüngling nieder.
Still legt er von sich das Gewand
Und küßt des Meisters strenge Hand
Und geht. Der folgt ihm mit dem Blicke,
Dann ruft er liebend ihn zurücke
Und spricht: „Umarme mich, mein Sohn!
Dir ist der härt're Kampf gelungen.
Nimm dieses Kreuz! Es ist der Lohn
Der Demut, die sich selbst bezwungen."

Auch in diesem Gedichte ist die Erzählung einer ungewöhnlichen heldenhaften Tat nicht Zweck, sondern nur Mittel; auch hier hat der Dichter in den überlieferten Stoff eine höhere Idee gelegt und dadurch denselben geadelt. Den Stoff hat er einer Erzählung aus der Geschichte des Johanniterordens entnommen, die im ganzen zwar denselben Inhalt hat, aber schon in der Anordnung sich wesentlich von der Darstellung des Dichters unterscheidet. Die Erzählung beginnt mit dem Verbot des Meisters, gedenkt darauf der Verwüstungen des Drachen und der gegen ihn unternommenen, aber fehlgeschlagenen Kämpfe, gibt dann den Grund des Verbotes an, teilt darauf die Vorbereitungen mit, welche der Drachenbesieger getroffen hatte, um den Kampf von neuem trotz des Verbotes zu wagen, berichtet dann seinen Auszug zum Kampfe, seinen Sieg und seinen Empfang von seiten des Volks und der Ordensbrüder, wie von seiten des Ordensmeisters, der ihn unwillig aufnimmt, seinen Ungehorsam ihm vorwirft und ihn sogleich, ohne ihn anzuhören, ins Gefängnis schickt, die zum Rate gehörenden Ordensbrüder zusammenberuft, diesen gegenüber sein Verfahren damit rechtfertigt, daß Straflosigkeit der verletzten Ordenszucht viel gefährlicher sei, als der Drache, dann aber, durch die Versammelten bestimmt, sich damit begnügt, dem Ritter

nur das Ordenskleid zu nehmen, auch dieses demselben wieder zurückgibt, als die ersten Komture des Ordens um Begnadigung bitten, zumal er nur ungern eine Strafe über den tapferen Drachentöter verhängt hatte. Dieses ist der Inhalt und der Gang der Erzählung.

Wie hat nun der Dichter es angefangen, den trockenen, erzählenden Bericht in ein poetisches Kunstwerk umzuwandeln? Abgesehen von der schwungvollen, poetischen Ausdrucksweise hat er, abweichend von dem Berichterstatter, die vielen, dem Raume und der Zeit nach auseinander liegenden Vorgänge in eine einzige Scene zusammengefaßt und zwar so, daß sie vor unseren Augen mit fortwährender Spannung in der sinnlichsten Lebendigkeit sich wie ein Drama abspielen. Es ist ihm dieses nur dadurch möglich geworden, daß er den Ritter bei seiner Ankunft vom Großmeister nicht ins Gefängnis schicken läßt, sondern den Empfangssaal im Palaste zu einem Gerichtssaale macht, in welchem der Ritter wegen des übertretenen Verbots sich zu rechtfertigen und zu verteidigen hat. Ganz ungezwungen erhalten wir auf diese Weise nicht nur eine Beschreibung des Drachen und eine Schilderung seiner Verheerungen, sondern wir erfahren auch alle Einzelheiten, die vor und während des Kampfes sich zugetragen haben, und da der Ritter alles dieses zu seiner Verteidigung erwähnt, wir obenein für ihn Partei genommen haben, so bekommt dadurch jeder Satz, ja jedes Wort ein bei weitem höheres Interesse, als in der Bericht erstattenden Erzählung. In dieser erfolgt ferner die Begnadigung des Ritters durch die Bitte des Gerichtshofs; der Dichter dagegen läßt sie durch die Reue und Selbstverurteilung des Angeklagten erfolgen, der nach einem langen inneren Kampfe selbst das Gewand ablegt und es dann vom Meister wiedererhält. Von diesem zweiten, „härteren" Kampfe weiß die Erzählung nichts. Der Dichter hat auf diesen Kampf aber gerade den Ton gelegt und ihn nicht nur verwandt, um den Konflikt zu lösen, in welchen der Ritter mit dem Ordensmeister geraten war, sondern hat ihn überhaupt zum leitenden Gedanken für den Aufbau seiner Romanze gemacht, die ganze Größe des edlen Jünglings dadurch erst entfaltet und die Heldenstirn noch mit einem neuen Glanze geschmückt. Gehen wir nun nach diesen allgemeinen Andeutungen näher auf die Dichtung ein.

Sie beginnt mit einer Reihe inhaltsvoller Fragen, die spannend das Ereignis, welches ganz Rhodus in Aufregung versetzt hat, ahnungsvoll einleiten und die Größe desselben hervorheben, noch ehe wir es kennen. Daß es ein ganz ungewöhnliches Ereignis sein müsse, darauf deutet das Rennen und Laufen der Menschen hin, die von allen Seiten, wie bei einer großen Feuersbrunst, heranstürzen; ferner ihr Zusammenströmen in den langen Gassen, den Hauptstraßen, wo sie sich wie Meereswellen brausend nach einem Punkte fortwälzen. In überraschender Weise erfahren wir nun, daß nicht

eine Feuersbrunst, sondern ein erlegter Drache es ist, welcher ganz Rhodus in Aufruhr und Bewegung versetzt hat. Herrlich ragt an der Stelle, wo der Drache sich befindet, aus der immer noch herzuströmenden Menschenmenge ein Ritter hoch zu Roß empor. Wir haben nun einen festen Anhaltspunkt in dem Menschentroß und verlieren mit unsern Blicken und Gedanken den Ritter nicht wieder aus dem Auge. Die wirr aus den Straßen zusammengeströmte Menge gestaltet sich zu einem Triumphzuge; wir folgen ihrem Jubelrufe und bewegen uns mit ihr nach dem Ordenspalaste. Eine neue Überraschung bereiten da die Worte des Großmeisters, der statt der erwarteten freudigen Bewillkommnung den Helden streng anblickt und ihm Vorwürfe macht. Mit gespannter Aufmerksamkeit folgen wir der Rechtfertigung des Ritters und seinen Vorbereitungen zum Kampfe, welche zugleich uns eine ausführliche Beschreibung des grauenvollen Ungeheuers bringen, welches in der 1. Str. nur kurz erwähnt worden war. Wir sehen jetzt des Untiers Gestalt und Farbe vor unsern Augen gleichsam entstehen, Stück für Stück: den lang gestreckten Leib, das schuppige Panzerhemd, den Rachen mit den stachligen Zahnreihen und betrachten jedes Stück um so aufmerksamer, da durch die Kunst des Dichters das Interesse für das Ungeheuer in der lebendigsten Weise bereits erweckt worden ist. Der Auflauf in Rhodus, die Verwüstungen des Drachen, der Tod der fünf Ritter, das Verbot des Meisters — alles dieses hat der Dichter voraufgeschickt, um das Untier schon vor dem Kampfe fest einzuprägen, damit wir später dem Kampfe selbst in allen seinen Einzelheiten um so mehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden können. Nur den Gifthauch, das Geheul und den Basiliskenblick des Tieres lernen wir noch nicht kennen, da dem Bilde des Drachen dieses nicht mitgeteilt werden konnte. Wohl aber ist erwähnt, daß die Doggen und das Pferd des Ritters schon vor dem Bilde des Untiers zurückschreckten, was für die Gefahr des wirklichen Kampfes bedeutungsvoll ist. Dem im Eingange erwähnten, vom Dichter benutzten Berichte fehlt nicht nur die prachtvolle Schilderung des Drachen, es fehlt ihm auch die schön sich entfaltende Einleitung.

Betrachten wir zunächst den ersten Kampf, aus welchem der Ritter durch die Erlegung des Drachen siegreich hervorgegangen ist; wir werden dann den zweiten, inneren Kampf, den der Jüngling nach Besiegung des äußeren Feindes noch zu bestehen hat, um so mehr zu würdigen wissen. — Der Ritter hat eine Heldentat vollbracht, welche bereits fünf Ordensbrüder auszuführen suchten, ihnen aber das Leben gekostet hatte. Daß er sich nach solchen unglücklichen Vorgängen nicht abschrecken läßt, sein Leben ebenfalls aufs Spiel zu setzen, ist ein Zeugnis seines kühnen Mutes, der also gewisser-

maßen schon vor dem Beginn des Kampfes eine harte Probe besteht. Und nicht die Schlechtesten waren gefallen, sondern „die Zierden der Religion". Beim Kampfe selbst, wo das feurige Roß, auf dessen Unterstützung er so sehr gerechnet hatte, ihn im Stiche läßt, bewährt sein kühner Mut sich zunächst dadurch, daß er unverzagt das Untier stehenden Fußes angreift. Auch die gewaltigen Doggen, seine anderen Kampfgenossen, wenden sich zur Flucht (Str. 18), und sicherlich konnten diese Tiere nur durch den unverzagten Mut ihres Herrn zu neuem Mute entflammt werden. Einem solchen Feinde gegenüber darf aber auch die rechte Körperkraft nicht fehlen. Mit „starker Faust" wirft der Held den Speer auf den Schuppenpanzer des Untiers (Str. 19). Bis ans Heft bohrt er den Stahl ins Gekröse des Drachen (Str. 20). Mit dem Mute und der Körperstärke, den ersten Bedingungen jeder kühnen Tat, vereint unser Ritter noch Geistesgegenwart und Klugheit in hohem Maße. Erstere verläßt ihn auch in der größten Gefahr nicht einen Augenblick. Als es mit dem Speer nicht gehen will („doch machtlos, wie ein dünner Stab, prallt er vom Schuppenpanzer ab"), greift er zum Schwerte, und gerade in dem verhängnisvollsten Augenblicke („schon seh' ich seinen Rachen gähnen; es haut nach mir mit grimmen Zähnen") weiß er die einzige verwundbare Stelle des Tieres aufzufinden:

Str. 21. Erspähe mir des Feindes Blöße,
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft, den Stahl.

Vor allem jedoch hat der Ritter das Gelingen seines Unternehmens dem klug ausgedachten Plane zu danken, den Kampf vorher erst an einem zusammengestellten Drachenbilde zu üben. Die Klugheit, durch welche Kraft und Mut erst geadelt werden, ist eine Hauptzierde unseres Helden. Sie hat ihm vorzugsweise zum Siege verholfen. Daß ohne Klugheit die Tapferkeit selten auf Erfolg rechnen kann, zeigen die fünf Vorgänger unseres Ritters, denen gegenüber er rechtfertigend hervorhebt:

Str. 5. Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's, in dem Kampf zu siegen.

So finden sich denn in diesem Jünglinge alle Bedingungen vereint, die erforderlich waren, den sich darbietenden Kampf zu bestehen: Körperkraft und Mut, Geistesgegenwart und Klugheit.

Leise angedeutet ist in der Einleitung auch schon, daß er kein eitler, vom Hochmut verblendeter, den Mahnungen unzugänglicher Jüngling ist. Mit bescheidenem Schritt tritt er nach den Hochrufen der Menge vor den Meister (Str. 3), „errötend" beantwortet er die an ihn gerichtete Frage, was die erste Pflicht eines Ritters sei.

Die Achtung vor ihm wird außerdem noch erhöht durch die Mitteilung, daß jede Unglücksbotschaft ihn mit tiefem Leid erfüllte und ihn Tag und Nacht mahnte, das Land von dem verheerenden Feinde zu befreien, ferner durch die beharrliche Ausdauer und Geduld der monatelangen Vorbereitung und endlich durch seinen Gang nach der Kapelle, in welcher er kurz vor der gefahrvollen Tat sich auch noch durch ein Gebet stärkt und Gott seine Seele befiehlt, falls er unterliegen sollte.

Dennoch will der strenge Meister den Ritter, den tausend Stimmen jauchzend preisen, aus dem Orden stoßen, weil er gegen sein Verbot den Kampf unternommen und dadurch die erste Pflicht eines Ordensritters, den Gehorsam, verletzt hat. Hier ist die Strenge, sollte man meinen, am unrechten Orte. Und so dachte der Ritter auch. Ja, derselbe findet seine Tat weder mit dem „Sinn und Willen" des vom Meister gegebenen Verbotes im Widerspruch, noch mit dem Zwecke des Ordens überhaupt. Nicht leichtfertig ist er in den Kampf gezogen. Hin und her hat er vorher alles erwogen und in seinem Vorhaben nichts Strafbares gefunden. Die Ordensgelübde verlangten allerdings unbedingten Gehorsam gegen den Meister, verpflichteten aber auch, das Leben einzusetzen, wenn es galt, Hülfe dem Bedrängten zu leisten, war das Wagnis auch noch so gefahrvoll. Schon dem weltlichen Rittertum galt dieses als eine Ehrenpflicht, dem geistlichen noch mehr. Die christlichen Pilger zu schützen, das erworbene Land gegen die Angriffe der Sarazenen zu verteidigen, war eine heilige Pflicht der religiösen Ritterorden. Der Drache aber hatte nicht nur schon manche Pilger getötet, er hatte auch die ganze Gegend von Rhodus in eine Öde verwandelt und schlimmer gehaust als Sarazenen. Diesem Übel zu steuern, waren die Ritter verpflichtet. Unser Jüngling ist in seinem Vorhaben außerdem noch durch die Taten glänzender Vorbilder aus der Vergangenheit bestärkt worden, auch durch das Urteil der dankbaren Nachwelt über derartige Wohltäter der Menschheit. Nicht nur in preisenden Liedern hat man solche Helden besungen, welche in den Kampf gegen blutdürstige Tiere zogen, um die leidende Menschheit von den Ungeheuern zu befreien, man hat sie sogar unter die Götter versetzt.*)

Was der Jüngling (in Str. 7 und 8) zu seiner Verteidigung angeführt hat, betraf die Rechtfertigung des Kampfes als nicht im

*) Der deutsche Held Siegfried tötete einen Drachen, der griechische Held Herkules den nemeischen Löwen, Theseus besiegte den Minotaurus im Labyrinth von Kreta. Alle diese Helden sind in der Poesie verherrlicht worden (Nibelungenlied — Äschylos, Homer). Diese Dichtungen waren den Rittern in der Blütezeit des Mittelalters nicht unbekannt, sodaß Str. 7 uns auch einen Blick in den Bildungsgrad der Ritter jener Zeit tun läßt.

Widerspruch stehend mit der Aufgabe des Ordens. Darin war der Meister mit ihm einverstanden; er hatte ja fünfmal den Kampf gestattet. Der Jüngling hat sich nun aber noch zu rechtfertigen, warum er, nachdem der Kampf ausdrücklich verboten war, dennoch das Wagnis unternahm. Die Rechtfertigung beginnt mit den Worten:

„Doch seinen Mut muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten."

Umständlich erzählt er nun alle Veranstaltungen, die er getroffen hat, um nicht das Schicksal seiner Vorgänger zu teilen. Diese waren nach seiner Meinung „des kühnen Mutes Opfer worden", weil sie es an der, den glücklichen Erfolg sichernden Weisheit hatten fehlen lassen. Der wiederholt unglückliche Ausgang, so folgert der Jüngling, hat den Meister, welcher den Feind nach den gemachten Erfahrungen für unüberwindlich hielt, bewogen, den Kampf zu untersagen, um unnützes Blutvergießen zu vermeiden. Für ihn jedoch falle, nachdem er ein Mittel gefunden, des Untiers Herr zu werden, der Grund des Verbotes weg. Und hat der Jüngling sich schon vor der Erlegung des Drachen über das Verbot hinweggesetzt, so muß er jetzt, nachdem der Erfolg sein Unternehmen so glänzend gekrönt hat, sich noch weniger schuldig fühlen. Den glücklichen Erfolg hat er aber, wie schon gesagt, den klugen Veranstaltungen, woran es die fünf unbedachtsamen Kämpfer hatten fehlen lassen, vorzugsweise zu danken. Deshalb hebt er diese auch so ausführlich hervor. Die ganze Zuhörerschaft ist davon begeistert. Die Verletzung des Gehorsams verschwindet jetzt noch mehr in nichts, nachdem man die, bis ins kleinste klug berechneten Veranstaltungen aus dem Munde des Ritters vernommen hat. Ungestümer denn vorher fordern alle, daß der Jüngling im Triumphgepränge den Dank der Stadt entgegennehme; selbst die Söhne des Ordens verlangen laut, „daß man die Heldenstirne kröne". Der Meister aber bleibt unerbittlich. Ist das nicht hartnäckiger Eigensinn? Ist es nicht gar kalte Herrschsucht, die auch für die herrlichsten Taten kein Herz hat?

Daß der Meister der heldenmütigen Tapferkeit des Jünglings seine volle Anerkennung nicht versagte, ist in den Worten dargelegt:

— Du hast als Held getan;
Der Mut ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret.

Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand;
Ein Gott bist du dem Volke worden.

Wir haben auf diese Worte des Meisters mehr Gewicht zu legen, als auf den stürmischen Beifall der Menge, die für den Ritter Partei genommen hat und von dem Erfolg sich blenden läßt. Aber

obschon der Meister der Tapferkeit des Jünglings seine Anerkennung nicht versagt, so muß er ihm dennoch zürnen; denn es ist die ganze Existenz des Ordens in dem, was der Jüngling unternommen, bedroht:

„Ein Feind kommst du zurück dem Orden."

Der Meister sieht weiter als die stürmische Menge; er kann in deren Beifall nicht mit einstimmen. Der Orden bestand aus einer Schar tapferer, tatenlustiger Ritter. Einer nach dem andern ist im Kampfe mit dem Drachen gefallen, ohne daß die folgenden durch das Unglück ihrer Brüder zurückgeschreckt worden wären. Der Meister muß den Kampf verbieten. Aber auch dies Verbot vermag nicht, die Tatenlust zu unterdrücken. Und als das fast mit Übermut gewagte Unternehmen geglückt ist, da fordert, trotz des Meisters Ernst, trotz des feierlichen Gelöbnisses, Gehorsam zu üben, die ganze Schar der Ordensbrüder, die Heldenstirn zu krönen. Sie fordert es laut und ungestüm. Diese Forderung, dem Oberhaupte und dem Gelöbnisse gegenüber, grenzt an Auflehnung und Trotz, mochte man sich dessen in diesem Augenblicke auch nicht deutlich bewußt sein. Alle stellen die Tapferkeit höher als den Gehorsam und deuten so nach Gutdünken das feierlichste Gelöbnis. Der Meister aber hält mit aller Strenge fest an den Bestimmungen des Ordens, und er tut recht daran. Denn jede Gemeinschaft wird in ihrem Bestehen und in ihren Zwecken bedroht, sobald die Gesetze und Gelöbnisse, die ihr das Leben eingehaucht haben, nicht beachtet werden. Am wenigsten konnte der Ritterorden bestehen, wenn nicht jedes seiner Glieder den Gehorsam, den der Orden weislich als erste Pflicht hingestellt hatte, über jede andere Pflicht, namentlich über die Tapferkeit stellte. Diese barg den gefährlichsten Feind für den Orden in sich; denn sie ist am leichtesten zum Übermut und Trotz geneigt, setzt sich am ehesten über bestehende Schranken hinweg und besticht am meisten durch ihren blendenden Glanz das Urteil. Nur wenn der Gehorsam höher geachtet wurde als sie, war es möglich, den auf Tapferkeit angewiesenen und in einer Zeit der kühnsten Tatenlust gegründeten Orden vor dem Untergange zu bewahren. Ging doch das ganze Rittertum eben dadurch seinem Verfall entgegen, daß es im Übermut, trotzend auf seine Stärke, sich über jede Schranke hinwegsetzte! Es blühte so lange, solange sich die Ritter in Gehorsam den eidlichen Gelöbnissen beugten, die sie beim Ritterschlage feierlichst abgelegt hatten. Als sie aber dieselben nicht mehr respektierten, da ward aus dem herrlichen Rittertum ein schmachvolles Vagabundentum; da lagen die Ritter an den Straßen und an den Flüssen und wurden ein Schrecken der Reisenden. Trotzend auf ihr Schwert, brachen sie den Lehnseid, den sie dem

Lehnsherrn geschworen, und den Landfrieden, den sie dem Kaiser gelobt hatten.

Ruhig hatte der Meister den Jüngling ausreden lassen. Alles, was derselbe gesprochen, zeigt ihm, daß dieser den ganzen Ernst seiner früheren Frage: was die erste Pflicht eines Ritters sei, der sich mit des Kreuzes Zeichen schmücke, nicht verstanden hat. Zwar hatte der Jüngling errötend bekannt: „Gehorsam ist die erste Pflicht", aber rechtfertigend hatte er auch sogleich hinzugefügt: „Herr, richte, wenn du alles weißt!" Seine Rechtfertigung hat einen gewaltigen Sturm des Beifalls hervorgerufen, der aber im Grunde eine drohende Widersetzlichkeit gegen den Meister und gegen die Ordensgesetze war; das Volk wie die Ritter waren in lautem Aufstande. Nun erst trat dem Jünglinge sichtbarlich vor Augen, was für Folgen sein Unternehmen und seine Rechtfertigung gehabt hatten, nun erst verstand er das Wort: „Den Kampf, den das Gesetz versaget, hast du mit frevlem Mut gewaget" (Str. 5). — Ein verhärtetes und egoistisches Gemüt würde durch den Beifall noch bestärkt worden sein, auf dem vermeinten Rechte trotzend zu beharren, ja hätte vielleicht den so günstigen Augenblick benutzt, den Meister zu stürzen. Der weise Meister kennt den edlen, nur irregeleiteten Sinn des Jünglings. Selbst seine Rechtfertigung bekundete, wie sehr ihm der Ruhm des Ordens am Herzen gelegen hat, den er durch die Besiegung des Drachen zu mehren meinte. Durch den Kampf dem Orden Gefahr zu bereiten, war am wenigsten seine Absicht gewesen. Nur einige Worte sind nötig, ihn auf den richtigen Weg zu bringen. Mit tiefer Seelenkenntnis weiß der Meister mit der rechten Zeit auch das rechte Wort zu finden. „Und einen schlimmern Wurm gebar dein Herz, als dieser Drache war," spricht er, als der Jüngling seine Abirrung vom Gesetz erkennt. Vor dem Drachen im Felde hatte das kühne Herz nicht gezittert, vor dem, den sein Ungehorsam heraufbeschworen, bricht es zusammen. Auf die verderblichen Folgen für den Orden jetzt noch hinzuweisen, hält der Meister gar nicht mehr für nötig. Der Jüngling schaut sie deutlich genug. Einen weiteren Blick läßt er ihn tun, von einem höheren Standpunkte aus die sich über die gezogenen Schranken hinwegsetzende Willkür schauen. Er zeigt ihm die verheerenden Wirkungen, die, ähnlich den vorliegenden, „der widerspenst'ge Geist" überhaupt in der Welt anrichtet, die um so verheerender sein müssen, wenn der Ungehorsam mit Kühnheit und Klugheit gepaart auftritt. Verschwindend klein erscheinen dagegen die Verheerungen des Drachen. Diese erstreckten sich nur auf die engen Grenzen einer kleinen Insel und trafen die sittliche Welt nicht (Str. 23).

Der tatendurstige Jüngling hatte bei seiner Verteidigung wie-

derholt die Tapferkeit, wenn sie mit der Weisheit im Bunde auftritt, als das Preiswürdigste hingestellt. Aber der mit dem Schwert umgürtete Ritter führte auch das Kreuz in seinem Kleide; dessen hat der Jüngling bei seiner Verteidigung nicht gedacht, obgleich der Meister ihn gleich anfangs darauf aufmerksam gemacht hatte:

Str. 4. — Was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,
Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?

Jetzt, nachdem der Meister die Verheerungen, welche der widerspenstige Geist anrichtet, geschildert hat, zeigt er die hohe, segensreiche Bedeutung des Kreuzes, welches die Väter, als sie „den Bund auf heil'gem Grunde" stifteten, nicht umsonst in das Ordenskleid aufgenommen hatten. Nicht die Tapferkeit gegen äußere Feinde, deren letztes Ziel mehr oder weniger „der eitle Ruhm" bleibt, kann einem Ritter, der für Christum ficht, das Höchste sein. — „Mut zeiget auch der Mameluck." — Höher muß ihm stehen der Kampf, den das Kreuz predigt, welches der Herr in seiner Größe trug. Das Kreuz aber predigt: zum Besten des Gesamtwohles die Willkür des Einzelwillens zu bändigen und darniederzuhalten (Str. 24). Indem es die Willkür verurteilt, tritt es auch den Gelüsten der zügellosen Tapferkeit entgegen und zieht ihr die sittlichen Schranken. Dadurch wird dieselbe nicht erniedrigt, sondern bekommt vielmehr erst ihren wahren Wert und ihre wahre Würde. In gleicher Weise, wie das Kreuz der Tapferkeit ihren höheren Wert verleiht, erhebt es auch den Gehorsam aus seiner Unwürdigkeit, indem es nichts fordert, was nicht auch zugleich in der sittlichen Natur des Menschen begründet ist und von dieser mit voller Zustimmung anerkannt werden muß. Dieser innere, aus der Zustimmung der heiligen und göttlichen Natur im Menschen hervorgegangene Gehorsam ist einzig „des Christen Schmuck" (Str. 24). Mit dem Kreuze hört die Tapferkeit auf, eine zügellose zu sein; unter dem Kreuze sinkt der Gehorsam nicht herab zu einem knechtischen, der sich den Pflichten wieder zu entziehen sucht, wenn die äußerlich zwingende Gewalt aufhört. — Nicht aus Eigensinn oder Herrschsucht forderte der Meister Gehorsam, auch ist er es nicht, der den Jüngling verurteilt, das Kreuz ist es, welches dieser auf seinem Kleide trägt. Daß der Meister das Kreuz das Schuldig sprechen läßt, ist ein Zeichen von tiefer Weisheit und Selbstverleugnung. Durch die Hinweisung auf dasselbe bekommt das Gebot der Väter eine Heiligung, die erschütternder und verpflichtender wirken mußte, als wenn es als bloße Menschensatzung, wenngleich in der Natur der Tapferkeit begründet, dasteht. Mit welchen beschämenden Gefühlen muß der Jüngling, der so viel

Sinn für Hohes und Edles in sich birgt, jetzt das Kreuz auf seinem Kleide schauen! Daß er die hohe Bedeutung desselben erkannt hat und ohne allen Groll gegen den Meister sich unwürdig fühlt, ferner noch dasselbe zu tragen, zeigt die letzte Strophe, in welcher das Gedicht seinen Höhepunkt erreicht:

Still legt er von sich das Gewand
Und küßt des Meisters strenge Hand
Und geht.

Noch ist eine Frage zu lösen. Muß es uns nicht wundernehmen, daß der so strenge Meister den Jüngling wieder freispricht, ihm selbst das Kreuz wieder zurückgibt? Besticht ihn etwa die Bescheidenheit des bestraften Jünglings, sodaß die Freisprechung aus einer in diesem Augenblick entstandenen Rührung erfolgt? Der Meister, welcher dem Kreuze eben das Wort geredet und von der Tapferkeit gefordert hat, daß auch sie sich diesem beugen müsse, würde selbst sich nicht unter das Kreuz und dessen Gesetze stellen, wollte er jetzt noch die Strafe vollziehen. Der Jüngling ist am Schlusse des Stückes nicht mehr derselbe, der er anfangs war. Seine Selbstverurteilung beweist, daß er zur richtigen Selbsterkenntnis gekommen ist. Ein harter Kampf ist dieser voraufgegangen. In der Meinung, eine Ritterpflicht zu erfüllen und ohne zu ahnen, durch sein Unternehmen einen Konflikt mit dem Meister herbeizuführen, war der Jüngling mit frommgläubigem Sinn gegen den Drachen ausgezogen und war nach dem errungenen Siege in dem Glauben, den Dank des Meisters zu empfangen, in den Palast desselben getreten, war dort durch das Jauchzen der Menge und durch die Forderung der Ordensbrüder, seine Stirn zu krönen, in seinem Glauben noch bestärkt worden, und dennoch beugt er sich jetzt dem Urteilsspruche des Meisters. Auch das ist Größe! Alle die ihn freisprechenden Stimmen, die inneren wie die äußeren, hat er nach langem Ringen zum Schweigen gebracht. Das war ein härterer Kampf als der mit dem Drachen. Der ganze heilige Ernst des Gesetzes mußte ihn durchschauert, das volle Gewicht und das volle Recht des vom Meister gefällten Urteils mußte er empfunden haben, als er das Gewand von sich legt und sogar des Meisters strenge Hand küßt. Dieser aber hat in der eigenen Selbstverurteilung des Jünglings die sicherste Bürgschaft, daß die Reue, die allein durch Kampf zu ihrer Vollendung kommt, eine aufrichtige gewesen ist, und indem jetzt der Jüngling aus freien Stücken die strafenden Folgen seines Verhaltens auf sich nehmen will, zeigt er, daß mit ihm eine sittliche Wiedergeburt vorgegangen ist. Nun kann der Meister nicht anders, er muß ihm vergeben, denn so fordert es das Wort dessen, mit dessen Kreuze er selbst geschmückt ist. Diese Kreuzespredigt kannte die alte Welt nicht, daher so

viele Beispiele der unversöhnlichen Strenge. Ein Manlius ließ seinen Sohn den Tod erleiden, als dieser siegreich aus einem Kampfe zurückkehrte, den der Vater bei Todesstrafe verboten hatte. Unser Meister huldigt der christlichen Weltanschauung. Der Jüngling aber legt, indem er jetzt seine eigene Weisheit unter die höhere des Ordens stellt, in der vollkommenen Huldigung und Anerkennung der Ordensgebote die rechte und echte Demut dar, die ohne vorhergegangene Selbsterkenntnis und ohne die Einsicht der überragenden Weisheit des Ordenskreuzes nur eine Scheindemut gewesen wäre. Die Strafe aber ist nun unnötig und überflüssig. Der Konflikt ist gelöst. Unter allen Ordensbrüdern wäre keiner würdiger und fähiger gewesen, augenblicklich den Platz des Ordensmeisters einzunehmen, als unser Jüngling. Er steht jetzt mit dem Meister in der Gesinnung und Einsicht auf gleicher Höhe, groß und hoch über dem gewöhnlichen Haufen. Das Kreuz, welches ihn darniedergeschmettert, hat ihn auch wieder emporgerichtet. Was sich so drohend anhob, hat sich zu einem erquickenden Ende entwickelt.

In der Verherrlichung des Jünglings hat der Dichter eine schöne Huldigung der sittlichen Tiefe des Christentums, dieser großen Kampfespredigt, an den Tag gelegt, indem er die sich selbst bezwingende Demut, die nach langem Ringen einem Höheren sich unterordnet, triumphierend hervorgehen läßt, sodaß die Worte: „Gehorsam ist des Christen Schmuck“ (Str. 24) den Kernpunkt der Dichtung bilden. Die Anlage des Gedichts arbeitet in allen ihren Teilen auf diese Idee hin: der Triumphzug des Ritters, das Urteil der Menge und das Urteil der Ordensbrüder, der ungestüme Tatendrang des Jünglings, sein Mitleid und sein Erbarmen, seine Klugheit und seine Vorsichtsmaßregeln, seine Hinweisung auf die alten Helden, seine Auslegung der Ordensgelübde — alles dieses dient dazu, seine darauf folgende widerstandslose Unterwerfung in ein glänzendes, hohes Licht zu stellen. Diese überraschende Schlußscene des Gedichts erfüllt uns so sehr mit Bewunderung, daß wir darüber fast den an sich hochinteressanten ersten Kampf, den gefahrvollen Kampf mit dem Drachen, vergessen und sinnend mit unseren Gedanken bei der sittlichen Höhe verweilen, welche der Jüngling im zweiten, härteren Kampfe erringt. In dem Ordensmeister aber glauben wir jetzt ein höheres Wesen vor uns zu haben und aus seinem Urteil die Majestät der sittlichen Weltordnung zu vernehmen. Hatte sich anfangs unser Gefühl gegen ihn gewandt und gleich dem Volke Partei für den Ritter genommen, so beugen auch wir uns nun in Demut vor der würdigen Größe des Mannes, den kein Beifallssturm blenden, dem keine Huldigung des Erfolgs die Klarheit des Blickes rauben konnte,

und bewundern zugleich den Dichter, der uns zu dieser Höhe emporgehoben hat, bewundern ihn um so mehr, da wir wissen, daß unter allen Dichtern gerade Schiller den persönlichen Heldenmut am meisten zu würdigen und zu preisen verstand, hier aber die sittliche Größe des Gehorsams und der sich selbst bezwingenden Demut noch höher stellt, als den Heroismus. Große ethische Fragen zu lösen, das sittliche Urteil durch eine herzerhebende und herzerschütternde Poesie zu läutern und zu stärken, das ist es, was unserem Schiller vorzugsweise eigen ist und seinen Dichtungen einen so hohen Wert verleiht. Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so fordert schon die Länge desselben zu einem Lesen mit verteilten Rollen auf. Die Worte des Ordensmeisters wie die des Ritters sind an zwei Schüler zu verteilen, dagegen die übrigen Partien teils vom Chor sämtlicher Schüler, teils von einem halben Chor derselben nach den gegebenen Andeutungen zu lesen.

Über den Aufbau des Gedichts sei noch kurz bemerkt, daß der Dichter mit bewundernswerter Kunst vom Anfang bis zum Ende in der spannendsten Weise die Begeisterung des Volks wie die der Ordensritter für die Heldentat des Jünglings wach erhalten hat, wodurch am Schlusse die Einkehr des Ritters und die Verherrlichung des Christentums um so wirkungsvoller hervortritt. Was den Johanniter-Orden betrifft, so wurde derselbe in Jerusalem zur Zeit der Kreuzzüge gestiftet. Der Schutzpatron desselben war Johannes der Täufer. Es war ein geistlicher Ritterorden, dessen Glieder das Gelübde des Gehorsams, der Keuschheit und der Armut ablegten und außerdem den Schutz der Christen gegen die Ungläubigen, wie die Pflege der Kranken und Armen sich zur Pflicht gemacht hatten. Sie trugen als Ordenskleid einen schwarzen Mantel mit einem achtspitzigen, weißen Kreuze als Sinnbild der acht ritterlichen Tugenden. Aus dem heiligen Lande durch die Türken verdrängt, ließen sie sich 1310 auf Rhodus nieder, von dort vertrieben auf Malta 1530. Welch' hohe Ansicht Schiller von diesem Orden hatte, bezeugen folgende Distichen, die zugleich wie das besprochene Gedicht, ein schönes Zeugnis von seinem Glauben an den Adel der Menschennatur ablegen, den keiner mehr besungen hat, als er.

Herrlich kleidet sie euch, des Kreuzes furchtbare Rüstung,
Wenn ihr, Löwen der Schlacht, Akkon und Rhodus beschützt,
Durch die syrische Wüste den bangen Pilgrim geleitet
Und mit der Cherubim Schwert steht vor dem heiligen Grab.
Aber ein schönerer Schmuck umgibt euch, die Schürze des Wärters,
Wenn ihr, Löwen der Schlacht, Söhne des edelsten Stamms,
Dient an des Kranken Bett, dem Lechzenden Labung bereitet
Und die niedrige Pflicht christlicher Milde vollbringt.
Religion des Kreuzes, nur du verknüpfest in einem
Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich!

Was die Ausdrucksweise unseres Gedichtes betrifft, so bewegt sich dieselbe durchweg in dem hohen Stil der Schillerschen Muse. Lang hinwallende Strophen und Perioden, sentenzartige Sätze und großartige Kontraste, feierlicher Rhythmus und klangvolle Reime zeichnen die Dichtung aus. Sie ist reich an Alliterationen (Ritter und Roß, Hirt und Herde, Wanderer und Weg 2c.), reich an personifizierenden und charakterisierenden Beiwörtern (bescheidener Schritt, grimme Zähne, eitler Ruhm — schwindelnd erreichen, heulend stehen, grauend bäumen, d. h. wie ein Baum aufrecht stehen 2c.), reich an kühn zusammengesetzten Hauptwörtern und schmückenden Adjektiven. Von den Ausdrücken, die einer näheren Erklärung bedürfen, erwähne ich folgende:

Lindwurm — die Drachen wurden auch Wurm oder Lint genannt. Als man dieses Wort nicht mehr recht verstand, sagte man Lindwurm, weil Siegfried den Drachen unter einer Linde erlegte. Lint und Wurm bedeuten dasselbe. Ur = Auerochs, Vlies (Flies) = ein zottiges Fell. Mirakel = Wunderwerk, Gnadenbild. Schakal, in Asien vorkommend, eine Art Wolf, wegen seiner Farbe Goldwolf genannt; im Persischen sighala, der Schreier. Basilisk = eine Art Eidechse, Königseidechse. Der Blick derselben sollte eine festbannende, verzaubernde Wirkung ausüben, ja sogar töten können. Der Sage nach konnte das Tier nur dadurch umgebracht werden, wenn man ihm einen Spiegel vorhielt, indem es dann durch seinen giftigen Blick sich selbst tötete. Mamelucken = in das türkische Heer eingereihte Sklaven, unter denen sich oft auch gefangene Christen befanden; rohe Haufen.

Einzelne Stellen sind zu „geflügelten Worten" geworden, wie: „Gehorsam ist des Christen Schmuck. Der Mut ist's, der den Ritter ehret. Ich hab's gefunden." Sie beweisen, wie beliebt das Gedicht trotz seiner Länge geworden ist.

Themen.

1. Die Kapelle auf Rhodus.

Zur Zeit der Kreuzzüge stand hoch auf einer nackten Felsenhöhe der Insel Rhodus, fern von den Wohnungen der Menschen, eine Kapelle, die schon in weiter Ferne dem frommen Pilger als eine stille Stätte der Anbetung winkte. Ein steiler Bergpfad führte zum Fuße des Felsens, auf dessen äußerstem Punkte das Kirchlein mit kühnem Geiste erbaut worden war. Neunzig in den Fels gehauene Stufen mußten erstiegen werden, ehe man das Ende der schwindelnden Höhe erreicht hatte und in das ersehnte Heiligtum eintreten konnte. Klein und unscheinbar stand es da; aber sein Inneres barg ein wundertätiges, weit und breit berühmtes Marienbild, das alle Schmerzen linderte, und täglich knieten trotz des beschwerlichen Weges Pilger von nah

und fern in Andacht vor der gnadenreichen Mutter, die, das Jesuskind im Schoße, von den Weisen aus dem Morgenlande mit Weihrauch, Gold und Myrrhen beschenkt wurde. Vertrauensvoll schleppte sich der Leidende langsam mit kranken Gliedern mühsam hinauf; singend und betend stieg der wallfahrende Pilger die Höhe hinan; feurigen Mutes, mit festem Tritt schritt der Kreuzritter die Stufen hinauf, um am Altar der Gebenedeiten seine Waffen für den Krieg gegen die Ungläubigen zu weihen. Nie war es leer, auf den Stufen wie an dem Altare, von Menschen des verschiedensten Alters und der verschiedensten Trachten. Selbst der Kaufmann erstieg die steile Höhe, bevor er dem trügerischen Meere seine Habe anvertraute, und flehte um eine glückliche Fahrt. Unablässig erfüllten daher frische Blumen, von der Hand der Wallfahrer dankbar gespendet, den engen Raum mit ihren Wohlgerüchen, und weiße Kerzen, als Liebesgabe von den Kranken geopfert, brannten Tag und Nacht auf dem reichgeschmückten Altar. Wie Sterne strahlten sie in dem Weihrauchsduft, welcher die Gebenedeite umgab, und schienen ihre Züge zu beleben. Mehr als einmal des Tages ertönte die Glocke von der Kapelle hinab in die stillen Täler, und ehrfurchtsvoll entblößte der Hirt sein Haupt bei ihrem silberhellen Klange, derer gedenkend, die sich fern von ihm an des Heilands Nähe erquickten.

Aber nicht nur das Gebet in der Kapelle war es, was die Wallenden erquickte, auch die Aussicht von der Kapelle erlabte das andächtige Herz. Unermeßlich und unendlich lag das Meer vor ihren Blicken ausgebreitet. Schiffe zogen wie einsame Wanderer durch seine Fluten, und langsam verschwanden die weißen Segel in der blauen Ferne. Schifferboote schaukelten in den Buchten, und geschäftige Träger bewegten sich in bunten Trachten, schwer beladen, am Ufer hin und her. Friedlich lag der grüne Teppich der Wiesen zwischen den Bergen in den Tälern ausgebreitet, belebt von Herden und Hirten. Hier und dort floß ein Bach in vielen Windungen langsam dem Meere zu, als zögere er, das schöne Eiland zu verlassen. An den Bergabhängen erhoben Cypressen- und Olivenwälder ihre schattigen Wipfel, während die Bergrücken in langen Linien sich dehnten und sich in der Ferne verloren. Aus all diesen Reizen ragte die Kapelle in die reine Höhe einer balsamischen Luft zum glänzenden Himmelslichte empor.

Da ward plötzlich der Ort des Friedens zu einer Stätte des Grauens, die jedermann floh. Die Blumen welkten, die Kerzen verloschen, und das Glöcklein verstummte. Der sonst so belebte Felsensteg lag öde und leer, und nur ein plätschernder Felsbach unterbrach noch die unheimliche Stille. Selbst der Hirt mied die Täler am Fuße der Kapelle. Verirrte sich ja ein sorgloser Wanderer in die Gegnd, so fand er einen grauenvollen Tod. Es hatte sich nämlich ein Untier, ein Drache, am Fuße der Kapelle in einer der Felsenhöhlen eingenistet, der Menschen und Tiere verschlang, sobald sie in seine Nähe kamen. Alles mied jetzt den unheimlichen Ort; selbst die Vögel schienen verschwunden zu sein. Schon mancher Pilger war eine Beute des Ungeheuers geworden, auch mancher Ritter hatte im Kampfe mit demselben das Leben eingebüßt. Da gelang es endlich einem kühnen, gewandten und klugen Jünglinge aus dem Orden der Johanniter, des Untiers Herr zu werden und den Weg zur Kapelle freizumachen. Jetzt dufteten die Blumen wieder, das Glöcklein ertönte noch heller, die Gebete stiegen noch freudiger zum Himmel empor, denn zuvor.

2. Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen“ für den Ritter ein.

a) Einleitung: die Beifallsbezeigungen des Volks.
b) Der Ritter hat das Land von einem gräßlichen Ungeheuer befreit; die Verheerungen, welche der Drache angerichtet hat.
c) Das Mitleid des Ritters.
d) Die Klugheit desselben.
e) Sein ungewöhnlicher Mut, seine ungewöhnliche Kraft und seine ungewöhnliche Geistesgegenwart.
f) Schluß: alles dieses trug dazu bei, daß das Volk über den Ungehorsam des Ritters hinwegsah. Die höhere Weisheit des Meisters.

11. Schiller.

Die Bürgschaft.

1. Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Möros, den Dolch im Gewande;
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
„Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!"
Entgegnet ihm finster der Wüterich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!"
„Das sollst du am Kreuze bereuen."

2. „Ich bin," spricht jener, „zu sterben bereit
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willst du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
Ich lasse den Freund dir als Bürgen,
Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen."

3. Da lächelt der König mit arger List
Und spricht nach kurzem Bedenken:
„Drei Tage will ich dir schenken:
Doch wisse! wenn sie verstrichen, die Frist,
Eh' du zurück mir gegeben bist,
So muß er statt deiner erblassen,
Doch dir ist die Strafe erlassen."

4. Und er kommt zum Freunde: „Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben;
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
So bleib du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu lösen die Bande."

5. Und schweigend umarmt ihn der treue Freund
Und liefert sich aus dem Tyrannen;
Der andere ziehet von dannen.

Und ehe das dritte Morgenrot scheint,
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle.

6. Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen,
Und die Bäche, die Ströme schwellen.
Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab;
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.

7. Und trostlos irrt er an Ufers Rand;
Wie weit er auch spähet und blicket
Und die Stimme, die rufende, schicket,
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land,
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

8. Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
„O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen."

9. Doch wachsend erneut sich des Stromes Wut,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Mut
Und wirft sich hinein in die brausende Flut
Und teilt mit gewaltigen Armen
Den Strom — und ein Gott hat Erbarmen.

10. Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte;
Da stürzet die raubende Horde
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord
Und hemmt des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.

11. „Was wollt ihr?" ruft er, vor Schrecken bleich,
„Ich habe nichts als mein Leben;
Das muß ich dem Könige geben!"

Und entreißt die Keule dem Nächsten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!“
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er, die andern entweichen.

12. Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet sinken die Kniee:
„O hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben,
Und der Freund mir, der liebende, sterben!“

13. Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen.
Und sieh', aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder
Und erfrischet die brennenden Glieder.

14. Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten;
Und zwei Wanderer sieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte sie sagen:
„Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen.“

15. Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorge Qualen;
Da schimmern in Abendrots Strahlen
Von ferne die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennet entsetzt den Gebieter:

16. „Zurück! Du rettest den Freund nicht mehr!
So rette das eigene Leben!
Den Tod erleidet er eben.
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr.
Ihm konnte den mutigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben.“

17. „Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen!

Des rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht;
Er schlachte der Opfer zweie
Und glaube an Liebe und Treue!"

18. Und die Sonne geht unter; da steht er am Tor
Und sieht das Kreuz schon erhöhet,
Das die Menge gaffend umstehet.
An dem Seile schon zieht man den Freund empor;
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:
„Mich, Henker!" ruft er, „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!"

19. Und Erstaunen ergreifet das Volk umher;
In den Armen liegen sich beide
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Auge tränenleer;
Und zum Könige bringt man die Wundermär';
Der fühlt ein menschliches Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen,

20. Und blicket sie lange verwundert an.
Drauf spricht er: „Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen.
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!
So nehmet auch mich zum Genossen an!
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der Dritte."

Es möchte nicht leicht eine Gedichtsammlung zu finden sein, in welcher „die Bürgschaft" und „der Gang nach dem Eisenhammer" (Bd. II der „Erläuterungen") keine Aufnahme gefunden hätten. Sie gehören zu den Lieblingsgedichten der Jugend, wie denn überhaupt Schiller der Lieblingsdichter des Volks ist. Der hinreißende Schwung seiner Sprache, die Hoheit seiner Ideen, der dramatische Bau seiner Gedichte fesseln jung und alt. In der Bürgschaft, dieser Wundermär der Freundestreue, sind es insbesondere die sich immer von neuem bildenden, gefahrvollen Verwicklungen und Hindernisse, wie die heroische Bekämpfung derselben aus Pflichttreue, welche den Leser von Anfang bis zu Ende in atemloser Spannung erhalten.

Das Gedicht gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil enthält die Vorgänge in dem königlichen Palaste des Dionys, die Abreise des Möros und das Ordnen der ehelichen Verbindung seiner Schwester mit ihrem Verlobten. Der zweite Teil enthält die Hindernisse, welche sich der rechtzeitigen Rückkehr des Möros entgegenstellen,

seine Seelenqualen und die kurz vor Syrakus an ihn herantretende Versuchung, die Stadt nicht zu betreten und dem Dionys sich nicht zu stellen. Der dritte Teil enthält den Triumph, welchen die in den Fährlichkeiten geprüfte und bewahrte Treue davonträgt. Am weitesten ist der zweite Teil ausgeführt. Er geht von Str. 6—17. Schon daraus geht hervor, daß Schiller auf die Hindernisse, welche sich der Rückkehr des Möros entgegenstellen, das Hauptgewicht gelegt hat. Die Schilderung der verzweifelten Angst und Anstrengung, mit welcher Möros die sich häufenden Hindernisse überwindet, stellt das Festhalten an der Treue mit hinreißender Gewalt in das glänzendste Licht. Der Idee des Stückes gemäß ist alles andere, was sich nicht auf das Triumphieren der Treue bezieht, möglichst kurz abgetan. Der Höhepunkt des Ganzen ist in die Schlußscene verlegt, was bei den meisten Schillerschen Romanzen der Fall ist, auch bei der voraufgegangenen.

Der erste Teil bildet die Exposition. In kurzen, aber höchst charakteristischen Zügen zeichnet er den Ausgangspunkt des im Gedichte geschilderten Vorganges. Jede Ausführung ist vermieden; mit schnellen Schritten eilt der Anfang zu dem eigentlichen Mittelpunkte des Ganzen. Wir erfahren weder, wer Möros ist, noch wie derselbe ergriffen wurde. Auch über Dionys läßt sich der Dichter nur kurz aus, noch kürzer über den Freund des Möros, dessen Namen wir nicht einmal kennen lernen. Rede und Gegenrede folgen Schlag auf Schlag. Diese Kürze harmoniert indes trefflich mit dem ganzen Charakter des Gedichtes, das in ungeduldiger Eile vorwärts drängt. Bei aller Kürze hat der Dichter dennoch den Charakter der Hauptpersonen schon in den ersten Strophen zu zeichnen verstanden. Möros steht schon hier da als ein Mann von festem, unbeugsamem Willen, der vor keinem Hindernisse zurückschreckt, unverhohlen und unerschrocken dem Dionys seine Absicht bekennt und die mißlungene Tat keinen Augenblick bereut. Er würde den Dolch von neuem gegen den Tyrannen zücken, wenn sich ihm die Gelegenheit dazu böte. Kleinmut und Verzagtheit sind ihm fremd. Wenn er dem Freunde gegenüber seinen gehegten Vorsatz „ein frevelndes Streben" nennt, so tut er dieses im Sinne des Dionys.

Die Bitte um Aufschub seiner Hinrichtung mußte ihm sicher recht schwer geworden sein. Sie ist ein Zeichen seiner innigen Liebe zur Schwester, welcher die letzten Stunden seines Lebens gehören sollen. Er hätte sie nicht getan, hätte es sich nur um seine Person gehandelt. Wie innig ferner das Verhältnis zu seinem Freunde gewesen sein muß, geht schon daraus hervor, daß er denselben, ohne ihn vorher gefragt zu haben, dem Könige zum Bürgen anbieten kann, obschon es sich bei dieser Bürgschaft um

das Leben handelt. Er baut auf den Freund, wie dieser auf ihn baut, und beide haben sich in ihrem zuversichtlichen Vertrauen nicht getäuscht. Schweigend umarmt ihn der Freund und liefert sich ohne Zagen dem Tyrannen aus, als ob solch ein Freundschaftsdienst sich von selbst verstände. Beider Haß gegen den Dionys war sicherlich gleich glühend und gleich groß. Ihre Freundschaft wurzelte in denselben politischen Bestrebungen, in der gleichen Unzufriedenheit mit dem Regiment des Königs.

Auf welche Weise sich dieser zum Alleinherrscher gemacht hat und welche Grausamkeiten und Härten gegen seine Widersacher von ihm verübt worden sind, ist nicht angegeben.*) Aber wenn derselbe zu seiner Sicherheit mit einer Leibwache sich umgeben muß (es geht aus der Gefangennahme des Möros hervor), so deutet dieses schon auf sein gewaltsames Regiment, wie auf den gewaltsamen Ursprung desselben hin. Mit „finsterem Blick" und mit kurzem Wort verurteilt er den Möros zum Tode und zwar zu dem

*) Dionys herrschte von 406—367 v. Chr. in Syrakus. Er war der Sohn eines Maultiertreibers und ein hinterlistiger Mann, der es verstanden hatte, sich einen Anhang zu erwerben und durch denselben sich zum Alleinherrscher von Syrakus zu machen. Diese Bedeutung hatte das Wort Tyrann damals. Die edlen Geschlechter, welche sich durch seine Alleinherrschaft von der gewohnten Beteiligung an den öffentlichen Angelegenheiten ausgeschlossen sahen, suchten ihn zu stürzen und scheuten selbst Mordversuche nicht. Daß Schiller diesen das Wort nicht rede, indem er die Treue des Möros verherrlicht, braucht kaum bemerkt zu werden, obschon man derartige Äußerungen zu hören bekommt. In dem ganzen Gedichte ist nicht ein einziger Zug, der einen Anhalt dafür böte. Jene Äußerungen haben ihren Grund meistens darin, daß die Sympathie, welche Möros durch sein hochherziges Benehmen im Halten der Treue einflößt, mehr oder weniger auch auf seinen Mordversuch gegen Dionys übertragen wird. Möros ist eine an sich edle Natur. Sein Mordversuch entsprang aus politischem Fanatismus und beweist, wie sonst edle Charaktere durch politisches Treiben verdorben werden können, nach der einen Seite hassen bis in den Tod und nach der anderen Seite Treue üben bis in den Tod, wenn es ihren Parteigenossen gilt. Daß Dionys nicht ein Tyrann in dem jetzt üblichen Sinne des Wortes gewesen sein kann, beweist der Schluß des Gedichts. Hätte Schiller den Tyrannenmord verherrlichen oder diesem auch nur das Wort reden wollen, das Gedicht würde ganz anders aufgebaut sein und nicht in den Worten gipfeln: „Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!" Den Stoff zu demselben hat er einer mageren Erzählung des Hyginus, eines freigelassenen Sklaven des Kaisers Augustus, entnommen. Was ihn in jener Erzählung anzog, war nicht das Politische in derselben, sondern das Beispiel seltener Treue. Wie sehr dieses der Fall gewesen ist, geht schon daraus hervor, daß er die Hindernisse, welche Möros auf seiner Rückkehr zu überwinden hat, nicht nur vervielfältigte, sondern auch die Seelenqualen des Möros damit in Verbindung brachte und in schöner Weise steigerte. Hyginus gedenkt nur des angeschwollenen Stromes. Alles andere ist also Zutat Schillers. Der Grausamkeit des Tyrannen wie des „frevelnden Strebens" des Möros wird nur vorübergehend gedacht, nur in der Exposition, um uns über die Person des Möros, wie über die Zeit und den Ort des Vorganges zu orientieren.

schimpflichsten Tode, zum Tode am Kreuz. In dieser Verurteilung ist er jedoch ganz in seinem Rechte. Daß er gleich darauf seinem Todfeinde eine Bitte gewährt, ist auffällig und verdächtig. Er hat dabei tückische Hintergedanken, worauf die Worte „mit arger List" hindeuten. Es ist ihm nämlich unzweifelhaft, daß Möros nicht wiederkehrt, und er reizt ihn gewissermaßen dazu, indem er ihm Erlassung der Strafe zusichert. Kehrt er nicht wieder, so hat er die Genugtuung, sich an der Verzweiflung des verlockten Freundes zu letzen (vgl. Str. 16) und obenein den Möros und seine Partei durch den verübten Treubruch in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. So hat der Dichter bei aller Knappheit der Exposition auch den Charakter des Dionys mit wenigen Strichen schon bedeutsam im ersten Teile des Gedichtes gezeichnet. Die Ankunft des Möros bei seinem Freunde und die Trennung beider übergeht er, ebenso die Ankunft desselben bei der Schwester und die Trennung von derselben.

Als Möros deren Angelegenheiten geordnet hat, tritt er am dritten Tage mit sorgender Seele, die Frist nicht zu verfehlen, den Rückweg an. Der Dichter hat denselben in bestimmte Abschnitte geteilt und sorgfältig die Tageszeiten in den Verlauf der Reise verwoben. „Ehe das dritte Morgenrot scheint", bricht Möros auf; „im Mittag steht die Sonne", als er beim angeschwollenen Strom anlangt; beim Sinken derselben erblickt er von fern die Zinnen von Syrakus; bei ihrem Untergange steht er am Tore der Stadt. — Diese genaue Zeitangabe trägt wesentlich dazu bei, die Spannung noch zu erhöhen, und ist ganz der Lage des Möros entsprechend, dem alles darauf ankommen mußte, vor Sonnenuntergang die Stadt zu erreichen. Noch nie in seinem Leben mochte derselbe mit einer so ängstlichen Aufmerksamkeit den Gang der Sonne, deren Lauf er um alles verzögern möchte, beobachtet haben.

Von den Hindernissen, gegen welche er auf seinem Wege fortwährend zu kämpfen hat, ist das erste, die Überschwemmung, am weitesten ausgeführt, ohne daß wir dabei den Möros aus den Augen verlören. Trostlos irrt er am Ufer auf und ab, als er keinen Fährmann zum Übersetzen findet; weinend fleht er mit erhobenen Händen zum Zeus, als der Strom immer mehr anschwillt; dankend fällt er auf die Kniee, als er gerettet aus dem brausenden Strome das andere Ufer besteigt. Durch die Steigerung der fortlaufenden Hindernisse und deren Bekämpfung tritt die unerschütterliche Seelengröße des pflichtgetreuen Mannes immer staunenswerter hervor. Was dem Menschen im gewöhnlichen Gange des Lebens unmöglich erscheint, macht er, gehoben und getragen von der sittlichen Macht der Treue, möglich. Die Liebe zu seinem Freunde verleiht seinem Körper übermenschliche Kraft und bewahrt seinen Geist vor jeglichem

Wanken und Schwanken. Wo menschliche Kraft nicht auszureichen scheint, fleht er zu den Göttern und betätigt auch dadurch seine Freundesliebe. Nichts will er für sich, alles für den Freund. Den schwersten Kampf hat er zuletzt zu bestehen. Dem Ziele nahe, verkünden ihm nämlich viererlei Zeichen, daß sein Ringen und Kämpfen vergebens gewesen, der Freund nicht mehr zu retten ist: die Worte der beiden Wanderer, das Entsetzen des ihm entgegeneilenden Dieners, der Anblick der Menschenmenge und der Anblick des martervollen Kreuzes auf dem Richtplatze. Alles ruft ihm ein „Zurück" zu, und hätte er den Mahnungen des Verstandes folgen wollen, er wäre umgekehrt. Aber wie er vorher, da ihn die Hoffnung noch aufrecht erhielt, die Räuber zu Boden warf, die Gewalt des Wassers besiegte und aus der Ermattung sich wieder emporraffte, so kämpft er jetzt, wo keine Hoffnung ihn mehr belebt, alle mahnenden Stimmen und menschlichen Regungen der Selbsterhaltung darnieder. Den Höhepunkt seiner sittlichen Erhebung enthält der Ausruf:

„Er schlachte der Opfer zweie
Und glaube an Liebe und Treue."

Unwandelbar und standhaft hält er fest an dem gegebenen Wort, bis in den Tod. Lieber sterben, als die Treue brechen! Um sich von jedem Verdacht einer absichtlichen Verzögerung seiner Rückkehr zu reinigen, eilt er fort. Daß Dionys sein gegebenes Wort halten und ihm die Strafe erlassen werde, glaubt er nicht; er wünscht es nicht einmal. Mehr als alles frühere liefert dies den Beweis seiner Treue. Wenn er auch den Tod in Wirklichkeit nicht erleidet, so schwächt dies die sittliche Höhe, zu der er sich emporgehoben hat, nicht ab.

Der letzte Teil des in schöner Steigerung sich fortbewegenden Gedichts enthält die Katastrophe. Mit verdoppelter Anstrengung erreicht Möros die Stadt, gerade als der Freund an das Kreuz geschlagen werden soll. Während seiner Abwesenheit hat dieser nicht minder Versuchungen zu bestehen gehabt. Dionys hat seinen Glauben an die Treue des Möros zu erschüttern gesucht. Seine Macht ist aber ebenso erfolglos geblieben, wie die Mächte, welche Möros zu bekämpfen hatte.

„Ihm konnte den mutigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben."

Der überraschende Schluß des Gedichtes, welcher die Seele des Tyrannen von der Macht der Treue mit ergriffen werden läßt, ist ein Zug mehr, die Macht der Treue zu verherrlichen. Die herben Gegensätze werden in versöhnender Weise gelöst, ähnlich wie in einem Drama, sodaß wir schließlich unsere Sympathie auch dem Dionys zu teil werden lassen, der sich edler zeigt, als man

nach den Worten seiner Feinde, die ihn einen Wüterich und blutigen Tyrannen nennen, erwarten konnte. Wie aus einem Traum erwacht er, als er den Möros, an dessen Wiederkunft er gezweifelt hatte, mit dem Freunde vor sich sieht. Lange schaut er beide verwundert an. Überwältigt von ihrer Treue ringt sich aus der Tiefe seiner Brust das Wort: „Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!" Aus dem „doch" geht hervor, daß er vorher die Treue für einen leeren Wahn gehalten und darum auch an die Rückkehr des Möros nicht geglaubt hat. Jetzt bittet er, besiegt und erhoben von der Treue seiner Feinde, um die Freundschaft derselben und spricht das versöhnende Wort: „Nehmt auch mich zum Genossen an", wodurch er sicherlich auch die Zuneigung des bis zu Tränen gerührten Volks sich erworben hat, obschon dieses nicht ausgeführt ist. So hat Möros durch seine standhafte Treue mehr erreicht, als durch den Dolch. Aus einem Feinde hat er sich zum Heile der Stadt einen Freund gemacht. Mit einem Mordversuche begann das Gedicht, mit einer Versöhnung der Todfeinde endet es. Und das hat die Treue bewirkt!

Wenden wir uns von dem Inhalte des Gedichts zu seiner Form, so hat Schiller trotz der verschiedenen Örtlichkeiten den Fortschritt der Erzählung doch so zu gestalten gewußt, daß das Ganze eine scenische Einheit bildet. Ohne von Möros abzuspringen, weiß er uns auch da mit den Vorgängen in Syrakus bekannt zu machen, wo Möros abwesend ist. Die Einführung der beiden Wanderer, sowie das Erscheinen des Philostratus sind glückliche Erfindungen zu diesem Zwecke. Das Versmaß, mit seinen regelmäßig wiederkehrenden männlichen Reimen, ist ganz dem Inhalte angemessen und sehr kunstreich verwandt. Die flüchtigen Jamben, die mit Anapästen sich mischen, geben treffend die ungeduldige Eile und ängstliche Spannung, welche das Gedicht beherrschen, wieder. Auch der Bau der Sätze ist der jedesmaligen Sachlage zur glücklichsten Belebung angeschmiegt. So herrschen in der Exposition die kurzen, kräftigen Hauptsätze vor, die gleichsam den wortkargen und tatkräftigen Charakter der beiden sich feindlich gegenüberstehenden Männer in sich aufgenommen haben. In Str. 11 spricht sich durch den raschen Wechsel der erzählenden und der ausrufenden Sätze die Angst und Hast des Möros treffend aus; ebenso ist in Str. 8 und 12 die Angst des Möros in jedem Worte wiedergegeben. In Str. 9 ist die Beiordnung der Sätze und ihre Verknüpfung durch das wiederkehrende „Und" bedeutungsvoll, ebenso das wiederkehrende „W" in den beiden ersten Versen und das wiederkehrende „Da" im vierten Verse. Str. 6 zeichnet sich durch die malerische Kraft der Schilderung ebenso aus, wie Str. 13 in Bürgers Gedichte „vom braven Mann". — Auch die öfter vorkommende Stellung

des Adjektivs nach dem Substantiv ist bemerkenswert. Eine vollendetere Strophe als Str. 15 möchte wohl nicht leicht ein Gedicht aufzuweisen haben. Sie ist ein Muster metrischer und sprachlicher Malerei. Die fast durchgängig auftretende gedehnte Form des Zeitworts (spähet, blicket, schicket ꝛc.), sowie das ebenso häufig auftretende „Und" als Bindewort, ferner das „Und sieh'" — erinnern an die Ausdrucksweise der Bibel, wie denn überhaupt in Schillers poetischen Stücken viel Anklänge an dieselbe sich finden; so z. B. in „dem Kampf mit dem Drachen", im „Grafen von Habsburg" (Wie in den Lüften der Sturmwind saust, man weiß nicht, von wannen er kommt und braust), vor allem in der „Jungfrau von Orleans". (Siehe Teil III der Erläuterungen.)

Ausdrücke, die außerdem zu einer Besprechung oder Erklärung herausfordern, sind folgende: Str. 8 Zeus, der oberste Gott der Griechen, bei den Römern Jupiter genannt (Genit. Jovis). Str. 14 Gigantisch = riesengroß. Str. 18 Chor = Menge, mhd. kôr, Reigentanz, Schar der Tänzer und Sänger. Str. 6 Mit wanderndem Stab = mit dem Wanderstabe; ein personifizierendes Beiwort, ebenso heiliges Land. Schiller liebt solche Beiwörter. („Gerechter Stab" — Eleus. Fest — „Frommer Stab" — Jungfrau von Orleans.) Bezeichnende Ausdrucksweisen sind außerdem noch: „Die Stimme, die rufende, schicket", indem hier die Stimme personifiziert und als Bote aufgefaßt wird, der die Lage des Möros kundgeben soll. „Aus des Waldes nächtlichem Ort", eine Umschreibung für Waldesdunkel. Im Alpenjäger heißt es: An des Berges finsterm Ort. Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn. Das Wort Treue, von tru (feststehen) abgeleitet, bedeutet soviel als Festigkeit. In diesem Sinne erscheint es auch in unserem Gedichte und zwar wie ein glänzender Stern. Ohne Wanken und Schwanken stehen die beiden Freunde bei allen Fährnissen fest zusammen. In den alten Volksepen wird solche Treue als eine der Kardinaltugenden unserer Väter ebenfalls gefeiert. Mit dem Worte treu hängt trauen (für immer sich verbinden und fest verknüpfen), ferner Trauung und traut (treu und lieb) zusammen.

Thema.

Der Bürge des Möros im Gefängnisse.

„Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,
Ihm konnte den mutigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben! —
Schiller.

Zwei Tage saß Selinuntius, der Freund des Möros, bereits im Gefängnisse, ohne daß irgend eine Kunde von dem letzteren nach Syrakus

gekommen wäre. Die ganze Stadt nahm Anteil an der Bürgschaft des Selinuntius und war gespannt auf den Ausgang. Die einen meinten, Möros werde nicht wiederkommen, die andern, namentlich die Freunde des Möros, zweifelten keinen Augenblick an seiner Rückkehr. Am wenigsten glaubte Dionys an die Treue des Möros. Nach Tyrannenart dachte er nur gering von dem Menschen; von stetem Mißtrauen erfüllt, hatte er allen Glauben an die Hoheit der menschlichen Natur verloren. Selinuntius war von ihm mit bitterem Spott empfangen worden, und auch während seiner Gefangenschaft hatte es Dionys nicht an Hohn über sein Vertrauen auf die Treue des Möros fehlen lassen. Aber aller Spott und Hohn des Dionys hatten nicht vermocht, den Selinuntius in seinem Glauben an die Treue des Freundes wankend zu machen. Ruhig und unbesorgt legte er sich auch diesmal wieder auf das harte Lager seines Gefängnisses und schlief fest bis zum Anbruch des verhängnisvollen Morgens.

Die Sonne stieg wie immer am Himmel empor, und die Vögel begrüßten sie mit ihren Liedern, als wäre es heute wie gestern, unbekümmert um des Menschen Freud und Leid. Nicht so wie immer waren die Menschen heute in Syrakus erwacht. Heute sollte ja, ehe die Sonne ihren Lauf vollendete, ein Menschenleben am Stamme des Kreuzes unter der Hand des Henkers enden, und noch war es zweifelhaft, ob Selinuntius der Unglückliche sein werde oder Möros. Schon am frühen Morgen hörte man in den noch stillen Straßen die Nachbarn sich fragen, ob Möros zurückgekehrt sei.

Von schweren Träumen geängstigt, hatte die Frau des Selinuntius die Nacht fast schlaflos verbracht. Mit kummervollem Herzen erhob sie sich von ihrem Lager und eilte sogleich nach dem Hause des Möros, um zu erfragen, ob dieser zurückgekehrt sei. Wie gelähmt stand sie da, als sie statt des gehofften Ja ein ihr so schreckliches Nein vernahm. Ein Tränenstrom entquoll ihren Augen und machte ihrem gepreßten Herzen Luft. Verzweifelnd rang sie die Hände; sie wußte nicht, wohin sie ihre Schritte lenken sollte. Mit bleichem Antlitz verließ sie endlich die Wohnung des Möros und eilte zum Tore hinaus, um zu schauen, ob sie den Ersehnten vielleicht auf der Landstraße kommen sähe. Unverwandt richtete sie den Blick nach der Gegend, woher er kommen mußte, als ob sie ihn mit ihren Blicken herbeizaubern könnte. So oft ihr spähendes Auge einen Wanderer des Weges kommen sah, belebte ein Hoffnungsstrahl ihr bangendes Herz, aber immer ward sie enttäuscht. Trostlos wankt sie zur Stadt zurück und sieht mit Schaudern die Henkersknechte dem Richtplatze zueilen, um das Kreuz zu errichten. Wohin soll sie sich wenden? Zu Hause harren ihrer jammernde Kinder, und sie, die selbst des Trostes so sehr bedarf, vermag nicht, sie zu trösten. In der Angst ihres Herzens lenkt sie ihre Schritte nach dem Staatsgefängnisse, in welchem ihr Gatte saß, und bittet um Einlaß. Derselbe wird ihr gewährt. Der Gefängniswärter öffnet die schwere Tür, und mit verweinten Augen tritt sie in den spärlich erleuchteten Raum, dessen öde Wände starr und kalt den Gefangenen verwahren. Selinuntius geht seinem Weibe mit offenen Armen entgegen. Die Tränen, die ihrem Auge entrollen, lassen ihn sogleich vermuten, daß Möros noch nicht zurückgekehrt ist. Jammernd bestätigt die Frau seine Vermutung und erzählt, wie sie vergebens den Freund in seinem Hause gesucht, vergebens nach ihm auf der Landstraße ausgeschaut habe. In ihre Klagen mischen sich Zweifel an Möros' Treue und leise Vorwürfe über den eigenen Gemahl, daß er zu leicht dem Freunde getraut habe. Mit zuversichtlichen Worten, wie solche dem Vertrauen entspringen, tröstet Selinuntius die Gemahlin. „Eher wanken die Berge," sprach er, „als die Treue meines Freundes. Noch nie hat er gebrochen, was er zugesagt, und wird diesmal, wo es das Leben des Freundes gilt, umsomehr sein Versprechen erfüllen. Der Tag ist noch lange nicht zu Ende. Erwarte

die Stunde in Geduld! Möros kommt!" — Durch die Zuversicht des Mannes beruhigt, verließ das zagende Weib den Kerker, dessen Tür sich knarrend hinter ihr schloß. Sie kehrte jetzt zu ihren Kindern zurück und suchte auch diese zu beruhigen. Aber je höher die Sonne am Himmel stieg, desto mehr schwand auch die kaum gewonnene Ruhe wieder, und die unterdrückten Zweifel tauchten alle wieder auf. Selbst viele von den Freunden des Möros wurden irre an ihm, als derselbe auch mittags sich nicht sehen ließ. Dies vermehrte noch die Angst der Frau, und sie beschwor die Freunde unter Weinen und Seufzen, doch das Äußerste für die Rettung ihres Mannes zu wagen. Groß war der Anhang des Selinuntius, groß der Haß gegen Dionys. Man beschloß, den Freund um jeden Preis aus dem Gefängnisse zu befreien. Man wollte einen Tumult in der Stadt erregen und dem Eingekerkerten in dem Gewirr zur Flucht verhelfen. Froheren Mutes begab sich die Frau, als der Nachmittag herangerückt war, zum zweitenmal in das Gefängnis und teilte ihrem Manne mit, was man beschlossen hatte, daß der Gefängniswärter bestochen sei, und daß er sich zur Flucht bereit halten sollte. Staunend sah Selinuntius seine Frau an. Nach langem Schweigen sprach er mit festem, männlichem Tone: „Ich habe mein Wort gegeben, und das werde ich nicht brechen. Dionys soll seine Feinde wenigstens achten lernen. Ich zweifle an Möros Treue nicht. Es ist möglich, daß ein Unfall ihn an der Rückkehr gehindert hat. Noch ist indes der Tag nicht zu Ende. Er kann noch eintreffen. Sage den Freunden, ich würde das Gefängnis nicht verlassen, und wenn sich alle Tore desselben öffneten." — Flehentlich bat die Frau, sie doch nicht zur Witwe und die hilflosen Kinder nicht zu Waisen zu machen. Sie schilderte mit herzzerreißenden Worten das Los der Unmündigen, namentlich des jüngsten Kindes, welches der Liebling des Vaters war, und schloß in höchster Aufregung mit den Worten, daß sie seinen Tod nicht überleben könne. Heftig kämpfte in Selinuntius das Vaterherz mit der Mannespflicht. Letztere trug jedoch den Sieg davon. „Sage den Freunden," sprach er, „sie sollen sich deiner und der Kinder erbarmen, wenn ich wirklich in den Tod gehen muß. Entfliehen werde ich nicht. Ich kann nicht anders." — So schickte Selinuntius sein trostloses Weib unverrichteter Sache, obwohl mit schwerem Herzen zurück.

Die Sonne neigte sich mehr und mehr ihrem Untergange zu. Die Kunde, daß Möros nicht zurückgekehrt sei, hatte sich mit geschäftiger Eile durch ganz Syrakus verbreitet. Triumphierend befahl Dionys, der mit seinem ganzen Anhange das Ausbleiben des Möros erwartet hatte, den Selinuntius nach dem Richtplatze zu führen. Dieser schritt in dem Bewußtsein, den Sieg nach hartem Kampfe davongetragen zu haben, mit edlem Stolze durch die wogende Menschenmenge. Alle trauerten um ihn und klagten Möros in den härtesten Ausdrücken der Treulosigkeit an. Manche Verwünschungen des Freundes mußte sein Ohr vernehmen, ehe er den Richtplatz erreichte, wo der Unmut der Menge sich in einem lauten Murren Luft machte. Dies schmerzte den Selinuntius, der unerschütterlich fest an der Treue des Freundes hielt, mehr als der Anblick des erhöhten Kreuzes. Die Henkersknechte schritten an ihre Arbeit. Sie legten ein Seil um den Leib des unschuldigen Opfers und wollten dieses eben in die Höhe ziehen, als ein Mann atemlos daherstürzte, mit gewaltigen Armen die Menge, welche das Kreuz umstand, teilte und Selinuntius in die Arme flog. Es war Möros. Kein Auge blieb bei diesem Anblicke tränenleer. Jubel und Freude erfüllte die Luft, und selbst der Tyrann Dionys ward von diesem erschütternden Ereignisse so gerührt, daß er beiden das Leben schenkte.

12. Uhland.

Klein Roland.

1. Frau Bertha saß in der Felsenkluft,
Sie klagt' ihr bittres Los.
Klein Roland spielt in freier Luft,
Des Klage war nicht groß.

2. „O König Karl, mein Bruder hehr!
O daß ich floh von dir!
Um Liebe ließ ich Pracht und Ehr',
Nun zürnst du schrecklich mir.

3. O Milon, mein Gemahl, so süß!
Die Flut verschlang mir dich.
Die ich um Liebe alles ließ,
Nun läßt die Liebe mich.

4. Klein Roland, du mein teures Kind,
Nun Ehr' und Liebe mir!
Klein Roland, komm herein geschwind!
Mein Trost kommt all' von dir.

5. Klein Roland, geh' zur Stadt hinab,
Zu bitten um Speis' und Trank,
Und wer dir gibt eine kleine Gab',
Dem wünsche Gottes Dank!"

6. Der König Karl zur Tafel saß
Im goldnen Rittersaal.
Die Diener liefen ohn' Unterlaß
Mit Schüssel und Pokal.

7. Von Flöten, Saitenspiel, Gesang
Ward jedes Herz erfreut;
Doch reichte nicht der helle Klang
Zu Berthas Einsamkeit.

8. Und draußen in des Hofes Kreis,
Da saßen der Bettler viel,
Die labten sich an Trank und Speis'
Mehr, als am Saitenspiel.

9. Der König schaut in ihr Gedräng'
Wohl durch die off'ne Tür,
Da drückt sich durch die dichte Meng'
Ein feiner Knab' herfür.

10. Des Knaben Kleid ist wunderbar,
Vierfarb' zusammengestückt;
Doch weilt er nicht bei der Bettlerschar,
Herauf zum Saal er blickt.

11. Herein zum Saal klein Roland tritt,
Als wär's sein eigen Haus.
Er hebt eine Schüssel von Tisches Mitt'
Und trägt sie stumm hinaus.

12. Der König denkt: „Was muß ich sehn?
Das ist ein sond'rer Brauch."
Doch weil er's ruhig läßt geschehn,
So lassen's die andern auch.

13. Es stund nur an eine kleine Weil',
Klein Roland kehrt' in den Saal,
Er tritt zum König hin mit Eil'
Und faßt seinen Goldpokal.

14. „Heida! halt an, du kecker Wicht!"
Der König ruft es laut.
Klein Roland läßt den Becher nicht,
Zum König auf er schaut.

15. Der König erst gar finster sah,
Doch lachen mußt' er bald,
„Du trittst in die goldne Halle da
Wie in den grünen Wald;

16. Du nimmst die Schüssel von Königs Tisch,
Wie man Äpfel bricht vom Baum;
Du holst, wie aus dem Bronnen frisch,
Meines roten Weines Schaum."

17. „Die Bäurin schöpft aus dem Bronnen frisch;
Die bricht die Äpfel vom Baum;
Meiner Mutter ziemet Wildbret und Fisch,
Ihr roten Weines Schaum."

18. „Ist deine Mutter so edle Dam',
Wie du berühmst, mein Kind!
So hat sie wohl ein Schloß lustsam
Und stattlich Hofgesind'?

19. Sag' an! wer ist denn ihr Truchseß?
Sag' an! wer ist ihr Schenk?"
„Meine rechte Hand ist ihr Truchseß,
Meine linke, die ist ihr Schenk."

20. „Sag' an, wer sind die Wächter treu?"
„Meine Augen blau allstund."
„Sag' an! wer ist ihr Sänger frei?"
„Der ist mein roter Mund."

21. „Die Dam' hat wackre Diener, traun!
Doch liebt sie sondre Livrei,
Wie Regenbogen anzuschaun,
Mit Farben mancherlei."

22. „Ich hab' bezwungen der Knaben acht
Von jedem Viertel der Stadt;
Die haben mir als Zins gebracht
Vierfältig Tuch zur Watt."

23. „Die Dame hat nach meinem Sinn
Den besten Diener der Welt;
Sie ist wohl Bettlerkönigin,
Die off'ne Tafel hält!

24. So edle Dame darf nicht fern
Von meinem Hofe sein.
Wohlauf, drei Damen! auf, drei Herr'n!
Führt sie zu mir herein!"

25. Klein Roland trägt den Becher flink
Hinaus zum Prunkgemach;
Drei Damen auf des Königs Wink,
Drei Ritter folgen nach.

26. Es stund nur an eine kleine Weil',
Der König schaut in die Fern',
Da kehren schon zurück mit Eil'
Die Damen und die Herr'n.

27. Der König ruft mit einemmal:
„Hilf, Himmel! seh' ich recht?
Ich hab verspottet im off'nen Saal
Mein eigenes Geschlecht.

28. Hilf, Himmel! Schwester Bertha, bleich,
Im grauen Pilgergewand.
Hilf, Himmel! in meinem Prunksaal reich
Den Bettelstab in der Hand!"

29. Frau Bertha fällt zu Füßen ihm,
Das bleiche Frauenbild.
Da regt sich plötzlich der alte Grimm;
Er blickt sie an so wild.

30. Frau Bertha senkt die Augen schnell,
Kein Wort zu reden sich traut.
Klein Roland hebt die Augen hell,
Den Ohm begrüßt er laut.

31. Da spricht der König in mildem Ton:
„Steh auf, du Schwester mein!
Um diesen deinen lieben Sohn
Soll dir verziehen sein."

32. Frau Bertha hebt sich freudenvoll:
„Lieb Bruder mein, wohlan!
Klein Roland dir vergelten soll,
Was du mir Gut's getan.

33. Soll werden, seinem König gleich,
Ein hohes Heldenbild;
Soll führen die Farb' von manchem Reich
In seinem Banner und Schild.

34. Soll greifen in manches Königs Tisch
Mit seiner freien Hand;
Soll bringen zu Heil und Ehre frisch
Sein seufzend Mutterland."

Uhland hat mit seinen vaterländischen Heldengedichten oder Mären, in denen er ebenso unübertroffen dasteht wie Schiller in den Romanzen, unserer Literatur ein neues Feld eröffnet, das viele Dichter nach ihm betreten haben, keiner aber mit so vielem Glück, als er. Die Richtung, welche die Poesie in diesen Dichtungen gegen-

über der klassischen der Weimaraner genommen hat, ist eine entschieden vaterländische. Begünstigt ward sie durch die Zeit. Es regte sich damals in Deutschland ein lebendiges, mutiges Nationalgefühl, das in Liedern und Schlachten gleich mächtig und männlich erklang und in den Freiheitskriegen herrliche Triumphe feierte. Ohne dieses lebendige Nationalgefühl hätte die neu aufblühende Richtung schwerlich zur Entwicklung kommen können.

Schiller hatte sich in die griechische Welt vertieft und an deren Meisterwerken mit Goethe unsere Literatur in der kurzen Zeit eines Menschenalters mit bewundernswerter Genialität aus ihrer Erniedrigung zur klassischen Höhe emporgehoben. Beide sind bis jetzt nicht übertroffen worden. Uhland vertiefte sich mit derselben Hingabe und Liebe, mit dem ganzen Ernst und dem gründlichen Fleiße, den man den Deutschen nachzurühmen pflegt, in die Heroenzeit unseres Volks und ließ die Lieblinge dieser Zeit, an denen man Jahrhunderte hindurch sich erquickt und erfreut hatte, in seinen Mären zur Lust von jung und alt wieder auferstehen.*) Schiller hat zwar mittelalterliche Stoffe zu einigen seiner Gedichte ebenfalls verwandt, aber zu einem anderen Zwecke als Uhland und mit anderen Kunstmitteln als dieser sie poetisch gestaltet. Schiller will fortreißen, will begeistern, will seine erhabenen Gedanken und Empfindungen zum Gemeingut aller Menschen machen. Der Feuergeist seiner Muse führt die Helden durch innere Konflikte, durch Sturm und Drang auf die Höhe reiner Menschlichkeit. Für ihn hatte der Stoff nur insoweit Interesse, als sich in demselben eine höhere Idee und ein tiefer Gedankeninhalt niederlegen ließ. Vorzugsweise philosophischer Dichter, war ihm der ideale Gehalt die Hauptsache, der Stoff nur das Mittel zur ästhetischen Belebung der Idee, während Uhland den Hauptton auf die Begebenheit legt, die er treu und schlicht erzählt, als ob er dabei gewesen wäre, ohne sich jedoch mit seiner

*) Uhland hat mit den Romantikern die Vorliebe für mittelalterliche Stoffe gemein. Antike Mythologie und antike Sagen, die Schiller neben mittelalterlichen Stoffen auch poetisch verwertet hat, lagen ihm fern. Uhland aber führt nicht, wie die meisten Romantiker, die träumerische, phantastische Seite des Mittelalters mit ihrem dunkeln, unklaren Wesen vor, sondern das allen verständliche, allen liebe Heldentum mit seinem ganzen Anhange von Burgen und Rittern, Harfnern und Edelfrauen. — Es fiel ihm nicht ein, gleich den Romantikern, von denen ein Teil katholisch wurde, das Mittelalter wieder herstellen, die gebrochenen Burgen wieder aufbauen, über Deutschland ein riesiges Weihrauchfaß schwingen zu wollen. Nur das echt Menschliche, welches heute noch gilt wie damals, holte er aus den mittelalterlichen Zeiten mit deutscher Innigkeit und Sinnigkeit, ohne jene Zeit zu überschätzen, wie es Mode geworden war. Darum hat er sich hineingesungen in das Herz des Volks, was die eigentlichen Romantiker nicht vermocht haben. (Im dritten Teile der „Erläuterungen" findet sich S. 334 eine biographische Skizze Uhlands.)

Person aufzudrängen und seine persönlichen Empfindungen mit einzumischen. Einfachmetrische Form, schlichte Sprache, knappe Darstellung, ruhige Bewegung im Versmaß und Reim sind charakteristische Zeichen seiner Mären. Ihre Form stimmt ganz zu jenen Helden von festem, markigem Körper, von echtem Schrot und Korn, die der Dichter so aus sich herauszustellen weiß, daß sie ganz auf eigenen Füßen stehen. Mittelalterlich wie der Stoff ist auch die Färbung der Ausdrucksweise; eine Übertragung in den rhetorischen Schwung der Schillerschen Redeweise würde den Eindruck und den Reiz abschwächen. Den tiefsinnigen Romanzen Schillers dagegen ist der erhabene, majestätische Strom der Sprache, die kunstvolle Zusammensetzung der Strophen, die dramatische Formierung des Stoffes, die breite Ausführung und der ihnen eigene überraschende Schluß ganz angemessen. Der Held ist hier der Träger einer Idee, erhaben über Zeit und Raum, losgelöst von den Fesseln der Nationalität. Wir erfahren daher auch bei einigen Romanzen Schillers gar nicht einmal den Namen des Helden (z. B. im Taucher, im Kampf mit dem Drachen), während bei Uhland der Name wesentlich mit zum Ausdruck seiner Helden gehört, die er in einer langen Kette, von den Tagen der alten Heidenzeit bis weit in das Mittelalter hinein uns vorführt, einfach und schlicht, leibhaftig und greifbar. Da kämpft Siegfried der Starke, der in übermächtiger, ungestümer Jugendkraft den Ambos wie zum Spaße in den Grund schlägt, mit dem Drachen, und Roland, der Kühne, überwindet die Riesen. Graf Richard ohne Furcht bindet mit den Gespenstern an, und Karl der Große fährt nach dem heiligen Lande und lenkt fest und sicher das Schiff durch Wind und Wellen. Im Kampfe mit den Städtern und Raubrittern liegt Eberhard der Greiner, und der wackere Schwabe spaltet einen Türken, der sich herausnimmt, nach ihm zu schießen, vom Kopf bis zu den Zehen u. s. w. Es ist die alte Kraft und Heldengröße, die alte Treue und Einfalt, welche Uhland in diesen Gedichten aus der Vorzeit des deutschen Volks heraufbeschwört, um sie seiner Zeit zum Spiegel vorzuhalten. Mut, Tapferkeit, Geistesgegenwart, Ehre haben seine Helden mit denen Schillers ebenfalls gemein, sind aber schweigsamer und wortkarger, als diese. Und noch ein anderer Zug geht durch die Heldendichtungen Uhlands: der Humor, der den alten Recken so gut steht.*) Viele der aufgeführten Gedichte entstanden, als Deutschland unter dem Drucke der Fremdherrschaft litt. „Um das seufzende Mutterland wieder zu Heil und Ehren zu bringen," wie es am Schlusse des oben mitgeteilten Gedichts heißt, taten unserm Volke jene Tugenden der Väter sehr not, und Uhlands

*) Eine ausführliche Vergleichung der Romanzen Schillers mit den Mären oder Rhapsodien Uhlands findet sich im 3. Bd. der „Erläuterungen". Daselbst ist auch „Graf Eberhard" und „Schwäbische Kunde" besprochen.

Gedichte gingen trotz ihrer anspruchslosen Form zum Herzen, denn sie kamen aus dem Herzen.

Einer der Lieblingshelden des deutschen Volkes, den wir gegenwärtig noch an vielen Marktplätzen unserer Städte in Stein gehauen finden, ist Roland. Die Gedichte und Sagen des Mittelalters sind ganz erfüllt von seinen Taten. Wie er lebend als treuer Waffengefährte Karls des Großen dessen Scharen zum Siege führte, so kam noch in späten Zeiten, lange nach seinem Tode, Begeisterung über die Heere, wenn einer ihrer Führer die glorreichen Rolandslieder vor der Schlacht anstimmte. (Siehe das Gedicht Taillefer.) Er blieb in Spanien auf einem Zuge gegen die Sarazenen. Sein Heer wurde in einem Engpasse der Pyrenäen überfallen und nach einer heldenmütigen Verteidigung aufgerieben. „Roland, der einzig am Leben gebliebene, setzte sich," so berichtet die Sage, „todesmüde, nachdem der Feind das Schlachtfeld geräumt hatte, fern von den Gefallenen, da, wo vier Felsen wie gewaltige Marksteine sich hoch emporrecken, das Angesicht gen Hispanien hingewendet, damit man auch an dem Toten noch erkenne, er habe des Landes, welches ihm sein Kaiser vertraut hatte, bis zum letzten Augenblicke gehütet. Danach breitete er seine Arme in Kreuzesgestalt und betete, stützte sich auf seinen rechten Arm, neigte das Haupt und starb. Als nun Roland von der Welt schied, da leuchtete vom Himmel ein großes Licht. Nach einer Weile kam ein starkes Erdbeben und gewaltiger Donner in beiden Reichen, zu Karlingen (Frankreich) und zu Hispania. Die Winde erhoben sich, die Sonne verlor ihren Schein, sodaß der helle, lichte Tag finster ward wie die Nacht. Furchtbare Himmelsblitze kreuzten sich in den Wolken, die Schiffe versanken, die Türme zerfielen, und die Paläste gingen aus den Fugen. Ein Ungestüm war, gleich als wollte die Welt verenden und Gott sein Gericht halten."

So hat die Sage das Ende dieses Helden verherrlicht. Das vorliegende Gedicht führt uns in seine früheste Jugend und wird dem Schüler um so willkommener und bedeutsamer sein, je mehr er sich schon an den Taten des herangereiften Helden erfreut hat. Diese Jugendscene, in welcher Roland auch einen Angriff und eine Verteidigung, wenngleich nicht mit Schwert und Speer, zu bestehen hat, läßt schon erraten, was man dereinst von ihm zu erwarten habe; sie verrät den zukünftigen Helden. Das Heldenleben hat Kampf zur Voraussetzung, kämpfend und siegend erscheint auch Roland in unserm Gedichte. Die Umstände sind aber der Art, daß sie dem Kampfe ein eigentümliches und dabei heiteres Gepräge verleihen. Der Kampfplatz ist ein Speisesaal; eine fröhliche Tischgesellschaft, gemischt aus Damen und Herren, sind die Zuschauer. Der Gegner des kleinen Knaben, der mächtige König Karl, ebenfalls in heiterer

Stimmung und in solcher, zumal bei Tafel, zu Scherz und launigem Spott aufgelegt, greift mit diesen Waffen den Knaben in mehreren Ausfällen an (Str. 27: „Ich hab' verspottet im offnen Saal"); der Knabe wehrt sich mit treffenden, witzigen Antworten. Ohne die Heiterkeit beim Mahle zu unterbrechen, mußte diese Kampfesscene vielmehr selbige noch erhöhen. Nur gegen das Ende nimmt der Kampf eine Wendung, die leicht hätte störend wirken können (Str. 29: „Da regt sich plötzlich der alte Grimm, er blickt sie an so wild"), löst sich aber wieder in Freude auf. Um in einem solchen Kampfe Sieger zu bleiben, kommt es freilich weniger auf körperliche, als vielmehr auf geistige Gewandtheit und Tapferkeit an. Daß es aber dem Knaben auch nicht an Körperkraft mangelte, davon ist in dem Gedichte ebenfalls ein Zug vorhanden (Str. 22: „Ich hab' bezwungen der Knaben acht von jedem Viertel der Stadt"). Und beides erst macht den wahren Helden; die rohe Körperkraft allein tut es nicht. — Noch ehe wir den Knaben auf dem Kampfplatz erblicken, werden in dem ersten Abschnitte (Str. 1—6) durch die Worte der Mutter Ahnungen und Vermutungen für das, was folgt, und über das, was vorhergegangen, beim Leser erregt. Die Mutter ist bei dem Könige in Ungnade gefallen und hat den Hof verlassen müssen. Heldenmütig hat sie Pracht und Ehr' der Liebe zu Milon zum Opfer gebracht; jetzt, da der Gemahl in den Wellen umgekommen, hat sie auch noch mit bitterer Not und Armut zu kämpfen. An den Hof des Königs zurückzukehren, verbietet ihr nicht etwa der Stolz, sondern der harte, unbeugsame Sinn des Bruders. Da Karl das Heldentum, welches in ihm selbst im ganzen Glanze auftrat, so hoch würdigte, so war es nicht unwahrscheinlich, daß er wieder versöhnt worden wäre, hätte ihm Milon können glänzende Proben der Tapferkeit an den Tag legen. Der Tod Milons mußte Bertha diese Hoffnung rauben. Ohne alle Hoffnung ist sie jedoch nicht, denn in dem Sohne ist ihr der Gemahl unverloren (Str. 4: „Nun Ehr' und Liebe mir! Mein Trost kommt all' von dir").

Verfolgen wir jetzt den Kampf näher ins einzelne. Die einem Helden notwendige Dreistigkeit, diese erste Bedingung jeder kräftigen Tat, läßt den Knaben nicht in dem schüchternen Kreise der Bettler. Unerschrocken tritt er in den goldnen Rittersaal; dreist nimmt er eine Schüssel mitten vom Tische für die Mutter hinweg, und in der Einfalt seines Kindessinnes handelt er, wie der König gegen die Schwester hätte handeln sollen. Es ist nicht Leichtsinn, nicht Unverschämtheit, was ihm diese Dreistigkeit gibt, es ist die kindliche Herzenseinfalt seines Wesens, welche in der Überzeugung wurzelt, daß seiner Mutter Speise und Trank einer solchen Mahlzeit von Rechts wegen zukomme. (Str. 27: „Meiner Mutter ziemet

Wildbret und Fisch, ihr roten Weines Schaum.") Ohne weiteres nimmt er stumm die Schüssel, stumm trägt er sie hinaus, als ob sich das so von selbst verstehe und ein Bitten und Danken nicht nötig sei. Was Wunder, daß er für seine Mutter nicht das Geringere für gut genug hält und auch noch nach des Königs Goldpokal greift, nachdem er die schwere Schüssel in Sicherheit gebracht hat. Dagegen, daß der Knabe die Schüssel nahm, hat der König keinen Einspruch erhoben, obschon es ihn sonderbar genug dünken mußte, daß jener, der aus der Bettlerschar gekommen, welcher doch Speise und Trank im Überfluß verabreicht wurde, noch vom Tische hinweg Speise samt der Schüssel holt.*) Seinen Becher aber, dieses Kleinod, will der König nicht preisgeben. Unwillig gebietet er dem Knaben, davon abzulassen. Dieser jedoch läßt sich nicht aus der Fassung bringen. Mit unerschrockenem, unbefangenem Sinn, durch das laute Wort des Königs nicht im geringsten irre gemacht, schaut er in kindlicher Einfalt, ohne den Becher zu lassen, zum König auf, und dieser kann nicht länger fortzürnen, als ihm der feine, schöne Knabe mit seinen blauen, treuherzigen Augen so offen ins Antlitz blickt. Der König gewinnt dadurch nicht nur die Heiterkeit und den Frohsinn, welcher die ganze Tischgesellschaft beherrschte, wieder (Str. 15: „Doch lachen mußt' er bald"), das einnehmende und beherzte Wesen des Knaben veranlaßt ihn jetzt auch, sich noch mehr mit ihm einzulassen und ihn durch launigen Spott auf die Probe zu stellen. So wird uns denn in den Herausforderungen des Königs Gelegenheit gegeben, die mit dem vorteilhaften, feinen Äußern des bis dahin stumm gebliebenen Knaben vereinten geistigen Anlagen näher kennen zu lernen. Der erste Angriff, mit welchem der König den Kampf eröffnet, wirft dem Knaben gänzliche Unbekanntschaft mit dem, was der Anstand und eine edle Abkunft im Betragen mit sich bringt, vor; für bäurisches Benehmen deutet er dem Knaben sein natürliches, ungezwungenes Wesen und gibt ihm in versteckter Weise zu verstehen, er könne doch nur bäurischer Abkunft sein. Roland beruft sich auf seine Mutter und reinigt sich von dem Verdachte seiner mutmaßlichen Abstammung, indem er dem Könige zu verstehen gibt, daß seiner Mutter ein Platz an eben dieser Tafel gebühre (Str. 17: „Die Bäurin schöpft aus dem Bronnen frisch" 2c.). Wie zu erwarten, wird dem Könige diese kühne Entgegnung des Knaben ein Anlaß zu einem neuen Ausfalle. Ein Platz an dieser Tafel setzt auch eine stattliche Wohnung und eine glänzende Dienerschaft voraus. Der goldene Saal und dagegen die düstere Felsenkluft, die Menge der Diener und dagegen

*) Von „milden" Königen wurden im Mittelalter bei Hoffesten die Armen der Stadt gespeist. Die jetzige Sitte erheischt, Geld in die Armenkasse zu spenden.

Roland, als einziger Diener der Mutter, welch ein Unterschied! Das wird den Knaben in Verlegenheit setzen! Keineswegs! Schlag auf Schlag erfolgen vielmehr die Antworten; jedem Angriff wird augenblicklich kurz und treffend gedient, wie bei einem Waffenkampfe, wenn er am hitzigsten geworden ist. Die Mutter hat Truchseß, Schenk und Sänger; der eigene Sohn ist ihr alles in allem, und besser wird sie von solch' einem Sohne bedient sein, als wenn eine Schar fremder Diener sie umgäbe. Nicht weil Roland ein Lob über sich hätte verbreiten wollen, hat er seine, für die Mutter wache und regsame Tätigkeit hervorgehoben; es sind vielmehr diese Entgegnungen auf die Angriffe des Königs, welcher die Mutter herabsetzen will, einem Sohne ganz natürlich, der auf die Mutter, die ihm höher als jede andere Person steht, keinen Makel kommen lassen kann, und der nichts weniger als bloßer Wortheld ist. Die hohe Achtung des Knaben vor der Mutter ist ein bedeutungsvoller Zug unseres Gedichts. Sie allein birgt schon eine Menge Keime des Edlen und Tüchtigen in sich. — Unmittelbarer rückt jetzt der König seinem Gegner näher. Die höhnenden Angriffe auf die abwesende Mutter sind mit schlagfertiger Energie ohne viel Besinnens abgewiesen worden. Einnehmend und gewandt, beherzt und kühn hat sich der Knabe gezeigt. Der jetzige Ausfall soll den Knaben unmittelbarer treffen, soll ihn gänzlich entmutigen. Es gilt, ihn dem spottenden Gelächter wegen seines Kleides, das ganz das Aussehen der Not und der Armut hat, preiszugeben. Der Knabe trägt ein Kleid, welches in seiner Buntfarbigkeit diesem und jenem Kleide in der Bettlerschar nicht unähnlich sein mochte. Aber welch' ein Unterschied! Während dort die Kleider Zeichen der Armut sind, ist hier jedes Stück an des Knaben Kleide das Zeichen eines siegreich bestandenen Wettkampfes, das er, stolz auf seine Kraft, nach Art der alten Helden trägt. — Die Kampflust des Königs hat sich an dem Knaben erschöpft; jeder Angriff ist siegreich zurückgeschlagen worden; nicht der Knabe, sondern vielmehr der König ist in Verlegenheit gebracht. Wiederholt hat Roland bei seinen Entgegnungen der Mutter gedacht. Der König, welcher den ungewöhnlichen Knaben liebgewonnen, kann es sich nicht versagen, nun auch die Mutter desselben kennen zu lernen, zumal der Knabe fortwährend auf dieselbe sich berufen hat. Der erste Eindruck, den die Erscheinung seiner Schwester auf ihn macht, ist der des Mitleids. Bleich und entkräftet, der Stütze eines Stabes bedürftig, erscheint die einst so schöne und in königlicher Pracht und Ehre sich sonnende Frau in dem ärmlichsten Aufzuge einer Bettlerin vor ihm. Der König ist anfangs davon so überrascht und ergriffen, daß er kaum seinen Augen traut. Doch bald regt sich der alte Groll wieder. Frau Bertha ist in Gefahr, in noch größere Un-

gnade zu fallen (Str. 29: „Er blickt sie an so wild"). Das Gefühl der Blutsverwandtschaft schweigt beim König trotz des Erbarmen erregenden Aufzuges seiner Schwester; beim Knaben aber, der jetzt erst erfährt, wer der König ist, tritt es in aller Stärke und Lebendigkeit trotz des Königs Grimm hervor (Str. 30: „Den Ohm begrüßt er laut"). Und an der Weise des Knaben, der hier wieder in seiner natürlichen Beherztheit und Unbefangenheit handelt, mußte dem König zum Bewußtsein kommen, wie er die Schwester hätte empfangen sollen. Roland feiert jetzt den schönsten seiner Siege. Wie so mancher Familienzwiespalt erst durch die Kinder gelöst wird, so versöhnt auch er nicht bloß das Herz des Königs mit der Schwester, er bringt auch den in den Fluten umgekommenen Vater bei dem Könige zu Ehren. Solch ein Sohn war hervorgegangen aus einer Verbindung, welche dem Könige nicht ebenbürtig gewesen war, von der er gemeint hatte, sie würde einen Makel auf sein Geschlecht werfen. Tatsächlich hat Roland dieses Vorurteil widerlegt. Eines solchen Sohnes wegen kann der König nicht mehr festhalten an seiner frühern Meinung und nicht mehr fortzürnen, so unversöhnlich auch dieser Zorn gewesen war (Str. 31: „Um diesen deinen lieben Sohn soll dir verziehen sein"). —

Frau Bertha, die auch für die geringste Gabe ein dankerfülltes Herz hat (Str. 5: „Und wer dir gibt eine kleine Gab', dem wünsche Gottes Dank"), spricht zum Schluß, alles erlittene Ungemach vergessend, dem Bruder ihren Dank aus. Sich innig eines solchen Sohnes freuend, hat sie jetzt schon in glänzender Weise die Genugtuung, daß sie sich in ihren Hoffnungen nicht getäuscht habe; und prophetisch schaut sie, wie eine begeisterte altgermanische Seherin, in dem Vorgefallenen das künftige Heldentum des Sohnes, welches dem Könige durch große Taten den Dank, den sie nur durch Worte ausdrücken kann, zollen werde. Wie Roland die Knaben der Stadt sich tributpflichtig gemacht und mit deren Zins sein Gewand geschmückt hat, so wird er einst auch im Dienste des Königs manches Land bezwingen und mit dessen farbigem Wappen sein Banner schmücken; wie er jetzt in des Königs Tisch gegriffen, so wird er einst auch vor nichts zurückschrecken, wenn es gilt, das Recht zu verteidigen; wie er jetzt die geächtete Mutter zu Ehren gebracht, so wird er auch sein Mutterland, wenn dies hülflos und unterdrückt werden sollte, zu Ehren bringen.

Die Komposition des Gedichts ist einfach, wie Uhland es liebt. Das Gedicht beginnt mit dem „bitteren" Lose Berthas, die in einer Felsenhöhle wohnen, also auf jede Annehmlichkeit einer menschlichen Wohnung verzichten muß, an Speise und Trank Mangel leidet, den Gemahl durch den Tod verloren und den Zorn ihres mächtigen Bruders durch ihre Vermählung sich zugezogen hat. Ihre

traurige Lage nötigt sie, ihren Sohn auszuschicken, milde Gaben zu ihrem Unterhalte einzuholen. Dieser Auftrag führt unabsichtlich die Scene zwischen Roland und König Karl herbei. Das Benehmen des Knaben veranlaßt dann den König, die Mutter desselben aufsuchen und an seinen Hof bringen zu lassen. Der Schluß des Gedichts hängt mit dem Auftreten des Knaben ebenfalls zusammen und ist ein wahres Meisterstück. Bei aller Natürlichkeit greift er in der sinnigsten und überraschendsten Weise wieder auf das Vorausgegangene zurück und deutet es prophetisch auf Zukünftiges, sodaß darin alle Fäden des Gedichts einheitlich zusammenlaufen.

Wollte man dem Gedichte, dessen Hauptperson Klein Roland ist, eine Überschrift geben, welche die Idee des Stücks in wenig Worten ausspräche, so wäre es die: Klein Roland, der zukünftige Held. Die ganze Anlage des Gedichts arbeitet hierauf hin, indem es alle Eigenschaften, die das Heldentum verlangt, schon in dem Knaben Roland offenbar werden und am Schlusse dessen zukünftiges Heldentum auch durch die Mutter aussprechen läßt.

Das Gedicht ist reich an schönen Gegensätzen. Gleich die erste Strophe hebt mit einem Gegensatze zwischen Mutter und Sohn an. Während das Herz der Mutter von der Vergangenheit und Zukunft ihres jetzt so freudenlosen Lebens bewegt wird, beschäftigt dagegen den Knaben ein Spiel im Freien, ganz der beweglichen Kindesnatur gemäß, die sich um Vergangenheit und Zukunft wenig kümmert, auf die der eigene wie der fremde Schmerz keinen dauernden Eindruck macht. In Str. 30 tritt der Gegensatz zwischen Sohn und Mutter in anderer Weise hervor, sowie auch das Benehmen des Knaben in Str. 11 kontrastiert mit der Ermahnung der Mutter (Str. 5), zu bitten und zu danken bei der kleinsten Gabe. Die beiden Anfangsstrophen des zweiten Abschnittes stellen den goldenen, freudetönenden Rittersaal Karls, wo alles in Überfluß ist, der düstern einsamen Felsenkluft Berthas entgegen, wo es an allem mangelt, und die darauf folgenden Strophen die Bettlerschar, welcher es nur um Stillung des Hungers zu tun ist, der Tafelgesellschaft, die sich an dem hellen Klange des Spiels erfreut. Nicht minder bildet der Anfang des Gedichts mit seinem Leid einen schönen Gegensatz zu dem Ende desselben mit seiner Freude. Am wirkungsvollsten ist jedoch der Gegensatz zwischen den beiden Kämpfenden: Roland, ein Knabe, arm, von niemandem gekannt, in sonderbarer Kleidung — ihm gegenüber der mächtige Herrscher der Welt, Karl der Große. Dieser Gegensatz verleiht dem Gedichte vorzugsweise seine heitere, humoristische Färbung, die beim Vortrage desselben nicht unbeachtet bleiben darf.

Sprachliche Eigentümlichkeiten bietet das Gedicht viele. Es ist reich an altertümlichen Wörtern und Wortformen, an altertümlichen

Wendungen und schnellen Übergängen. Beispiele der Art sind: Bronnen für Brunnen, Livrei für Livree (die von der Herrschaft den Dienern gelieferte Kleidung), Watt für Gewand, Ohm für Oheim, Truchseß, ein Hofbeamter, der die Aufsicht über die königliche Tafel hatte; stund für stand, farb für farbig, sondrer für sonderbarer, lustsam für reizend, allstund für immerdar, hehr für herrlich, herfür statt hervor, heida für heda. Was die Eigennamen betrifft, so sei bemerkt, daß Bertha ursprünglich die Glänzende, Glanzverbreitende bedeutet, Roland — Ruhm des Landes, worauf die beiden letzten Zeilen des Gedichts hinweisen.*) Sätze, welche wegen ihrer eigentümlichen Ausdrucksweise der Erklärung bedürfen, sind folgende: des Knaben Kleid ist wunderbar, d. h. es erregt Verwunderung; sie sitzen in des Hofes Kreis — sie bilden im Hofraum einen Kreis; um Liebe ließ ich Pracht und Ehr' — aus Liebe zu Milon verließ ich den Glanz des Hofes; die ich um Liebe alles ließ, nun läßt die Liebe mich — die ich um den Geliebten alles verließ, nun läßt der Geliebte mich; du holst meines roten Weines Schaum — du holst meinen schäumenden, roten Wein.

Altertümlich ist die häufige Nachstellung des Adjektivs, indem es, wie in den Dichtungen des Mittelalters, sehr oft hinter das Substantiv und zwar ohne Flexionssilbe gestellt worden ist, wie: Mein Bruder hehr; mein Gemahl so süß; der Bronnen frisch; die Augen blau; die Wächter treu; der Sänger frei u. s. w. Auch die Hauptwörter treten vielfach in der verkürzten Form auf, wie: Gab' statt Gabe, Mitt' statt Mitte, Weil' statt Weile, und die Genitiva oft ohne Artikel: von Tisches Mitt', von Königs Tisch', roten Weines Schaum. Die Sätze sind ebenfalls knapp, meistens nebengeordnete Hauptsätze; die Reime männlich; das Metrum ist kurz und kraftvoll. Alles dieses trägt dazu bei, dem Gedichte ein altertümliches Gewand zu verleihen, wodurch es lebhaft an die Heldendichtungen des Mittelalters erinnert.**)

Wer mit Wolframs „Parzival" vertraut ist, wird unwillkürlich an eine verwandte Scene aus jenem Epos erinnert, an die Scene, wo Parzival zum erstenmal an dem Hofe des Königs Artus

*) Heute sind die meisten der alten Namen vergessen oder unverständlich geworden, und die unerschöpfliche Fülle und Kraft der alten Eigennamen ist einer sehr großen Dürre gewichen. Wer denkt noch daran, daß Rudolf Ruhmeswolf, Robert Ruhmesglanz, daß ferner Frau die Erfreuende bedeutet, und daß von diesem Worte (frouwa hieß es früher) Freude, Friede, Freundschaft, Frohsinn stammen, diese Worte also in dem eigentümlichen Wesen der Frau ihre Wurzel haben, daher die Hochachtung bekunden, welche unsere Vorfahren der Frau gegenüber hatten. Die Rolle einer „Erfreuenden" spielt auch Bertha in unserem Gedichte.

**) Es versteht sich von selbst, daß die den „Erläuterungen" beigefügten sprachlichen Bemerkungen erst zum Schluß ins Auge gefaßt werden.

erscheint. Roland und Parzival, denen der Vater frühzeitig gestorben ist, kommen beide aus der Waldeinsamkeit, wo sie fern von der Welt unter Obhut der Mutter erzogen wurden. Beide erscheinen in sonderbarer Tracht: Roland in einem vierfarbigen Kleide, Parzival in der Narrentracht; beide ziehen durch ihre Kleidung, wie durch die Einfalt ihres Wesens die Aufmerksamkeit der bei Hofe anwesenden Damen und Herren auf sich; beide berufen sich fortwährend auf die Mutter; beide sind von ausnehmender Schönheit; beide setzen die Tischgesellschaft in die heiterste Stimmung und erregen Lachen; Parzival veranlaßt durch sein sonderbares Wesen sogar eine der Hofdamen, welche gelobt hatte, nicht zu lachen, ihr Gelübde zu brechen. (Vgl. Bd. V der Erläuterungen.)

Uhlands Gedicht wurde im Jahre 1808 vollendet, also in einer Zeit, in welcher nach den Schlachten bei Austerlitz und Jena das deutsche Reich in Trümmern darniederlag und unter dem harten Drucke Frankreichs seufzte. Hat das Gedicht auch keine unmittelbare Beziehung zu jener Zeit, so haben doch nach den schweren Niederlagen die Männer nicht gefehlt, die „das seufzende Mutterland wieder zu Heil und Ehren frisch brachten".

Was die Quelle betrifft, der Uhland den Stoff zu seinem Gedichte entnommen hat, so wird als solche eine alte spanische Anekdotensammlung bezeichnet, die auch ins Deutsche übersetzt worden ist. Im wesentlichen ist Uhland der Anekdote gefolgt. Nach derselben ist Bertha, als sie ihren Gemahl durch den Tod verloren hat, ebenfalls in Not und Armut geraten, hat in einer Felsenhöhle ein Unterkommen gesucht und von der Mildtätigkeit der Bewohner einer in der Nähe der Höhle gelegenen Stadt gelebt. Auch das Erscheinen Karls in dieser Stadt enthält die Anekdote, ferner die veranstalteten Festlichkeiten, das Speisen der Armen, das Einfinden Rolands, dessen vierfarbige Kleidung, das Nehmen der Schüssel und des Pokals, sowie das Herbeiholen der Mutter Rolands. Aber schon in diesen Punkten ist der Dichter wesentlich von der Anekdote abgewichen. Nach dieser hat nämlich Roland das vierfarbige Tuch zu seinem Kleide nicht als Zins für seine siegreich bestandenen Kämpfe von den Knaben der Stadt erhalten, sondern diese haben es ihm aus Mitleid gegeben. Ferner kommt Roland zwei Tage hintereinander zu den Festlichkeiten des Hofes und greift in den Bart des Königs, als dieser ihn anschreit, den Becher stehen zu lassen. Uhland hat diesen Zug, welcher gar zu roh und reckenhaft ist und die Versöhnung fast zur Unmöglichkeit gemacht haben würde, weggelassen, hat ferner die Scene am Hofe nicht auf zwei Tage, sondern auf einen Tag verlegt und hat das spätere Heldentum Rolands nicht nur durch sein unerschrockenes Benehmen bei Tafel, sondern auch, und mehr noch, durch die be-

reits siegreich bestandenen Kämpfe angedeutet. Das herausfordernde Zwiegespräch fehlt in der Anekdote. Es ist ganz das Werk des Dichters, ebenso der schöne Schluß, in welchem Roland den Kaiser umstimmt und Bertha in prophetischer Weise (auch ein Zug mittelalterlicher Dichtungen, die den Frauen etwas Ahnungsvolles, selbst in ihren Träumen, beilegen) die künftige Heldengröße ihres Sohnes verkündet. Nach der angegebenen Quelle ist die Versöhnung des erzürnten Königs (derselbe gibt nach den Mitteilungen der Anekdote seiner Schwester sogar einen Fußtritt) durch die ausgeschickten Ritter bewerkstelligt worden. So hat die Anekdote erst durch Uhland einheitliche Gliederung und poetische Gestaltung gewonnen. Zugleich ist das Gedicht eine schöne Frucht der mittelalterlichen Studien Uhlands.

13. Uhland.

Roland Schildträger.

1. Der König Karl saß einst zu Tisch
Zu Aachen mit den Fürsten.
Man stellte Wildbret auf und Fisch
Und ließ auch keinen dürsten.
Viel Goldgeschirr von klarem Schein,
Manch roten, grünen Edelstein
Sah man im Saale leuchten.

2. Da sprach Herr Karl, der starke Held:
„Was soll der eitle Schimmer?
Das beste Kleinod dieser Welt,
Das fehlet uns noch immer.
Dies Kleinod, hell wie Sonnenschein,
Ein Riese trägt's im Schilde sein,
Tief im Ardennerwalde."

3. Graf Richard, Erzbischof Turpin,
Herr Haimon, Naims von Bayern,
Milon von Anglant, Graf Garin,
Die wollten da nicht feiern.
Sie haben Stahlgewand begehrt
Und hießen satteln ihre Pferd',
Zu reiten nach dem Riesen.

4. Jung Roland, Sohn des Milon, sprach:
„Lieb' Vater! hört, ich bitte!
Vermeint Ihr mich zu jung und schwach,
Daß ich mit Riesen stritte,
Doch bin ich nicht zu winzig mehr,
Euch nachzutragen Euren Speer
Samt Eurem guten Schilde."

5. Die sechs Genossen ritten bald
Vereint nach den Ardennen;
Doch als sie kamen in den Wald,
Da täten sie sich trennen.
Roland ritt hinterm Vater her;
Wie wohl ihm war, des Helden Speer,
Des Helden Schild zu tragen!

6. Bei Sonnenschein und Mondenlicht
Streiften die kühnen Degen;
Doch fanden sie den Riesen nicht
In Felsen und Gehegen.
Zur Mittagsstund' am vierten Tag
Der Herzog Milon schlafen lag
In einer Eiche Schatten.

7. Roland sah in der Ferne bald
Ein Blitzen und ein Leuchten.
Davon die Strahlen in dem Wald
Die Hirsch' und Reh' aufscheuchten;
Er sah, es kam von einem Schild,
Den trug ein Riese groß und wild,
Vom Berge niedersteigend.

8. Roland gedacht' im Herzen sein:
„Was ist das für ein Schrecken!
Soll ich den lieben Vater mein
Im besten Schlaf erwecken?
Es wachet ja sein gutes Pferd,
Es wacht sein Speer, sein Schild und Schwert,
Es wacht Roland, der junge."

9. Roland das Schwert zur Seite band,
Herrn Milons starkes Waffen;
Die Lanze nahm er in die Hand
Und tät den Schild aufraffen.
Herrn Milons Roß bestieg er dann
Und ritt ganz sachte durch den Tann,
Den Vater nicht zu wecken.

10. Und als er kam zur Felsenwand,
Da sprach der Ries' mit Lachen:
„Was will doch dieser kleine Fant
Auf solchem Rosse machen?
Sein Schwert ist zwier so lang als er,
Vom Rosse zieht ihn schier der Speer,
Sein Schild will ihn erdrücken."

11. Jung Roland rief: „Wohlauf zum Streit!
Dich reuet noch dein Necken;
Hab' ich die Tartsche lang und breit,
Kann sie mich besser decken;

Ein kleiner Mann, ein großes Pferd,
Ein kurzer Arm, ein langes Schwert,
Muß eins dem andern helfen."

12. Der Riese mit der Stange schlug,
Auslangend in die Weite;
Jung Roland schwenkte schnell genug
Sein Roß noch auf die Seite.
Die Lanz' er auf den Riesen schwang,
Doch von dem Wunderschilde sprang
Auf Roland sie zurücke.

13. Jung Roland nahm in großer Hast
Das Schwert in beide Hände;
Der Riese nach dem seinen faßt',
Er war zu unbehende;
Mit flinkem Hiebe schlug Roland
Ihm unterm Schild die linke Hand,
Daß Hand und Schild entrollten.

14. Dem Riesen schwand der Mut dahin,
Wie ihm der Schild entrissen;
Das Kleinod, das ihm Kraft verliehn,
Mußt' er mit Schmerzen missen.
Zwar lief er gleich dem Schilde nach,
Doch Roland in das Knie ihn stach,
Daß er zu Boden stürzte.

15. Roland ihn bei den Haaren griff,
Hieb ihm das Haupt herunter;
Ein großer Strom vom Blute lief
Ins tiefe Tal hinunter;
Und aus des Toten Schild hernach
Roland das lichte Kleinod brach
Und freute sich am Glanze.

16. Dann barg er's unterm Kleide gut
Und ging zu einer Quelle,
Da wusch er sich von Staub und Blut
Gewand und Waffen helle.
Zurücke ritt der jung' Roland
Dahin, wo er den Vater fand
Noch schlafend bei der Eiche.

17. Er legt' sich an des Vaters Seit',
Vom Schlafe selbst bezwungen;
Bis in der kühlen Abendzeit
Herr Milon aufgesprungen:
„Wach' auf, wach' auf, mein Sohn Roland!
Nimm Schild und Lanze schnell zur Hand,
Daß wir den Riesen suchen!"

18. Sie stiegen auf und eilten sehr,
Zu schweifen in der Wilde.
Roland ritt hinterm Vater her
Mit dessen Speer und Schilde.
Sie kamen bald zu jener Stätt',
Wo Roland jüngst gestritten hätt',
Der Riese lag im Blute.

19. Roland kaum seinen Augen glaubt',
Als nicht mehr war zu schauen
Die linke Hand, dazu das Haupt,
So er ihm abgehauen,
Nicht mehr des Riesen Schwert und Speer,
Auch nicht sein Schild und Harnisch mehr,
Nur Rumpf und blut'ge Glieder.

20. Milon besah den großen Rumpf:
„Was ist das für 'ne Leiche?
Man sieht noch am zerhau'nen Stumpf,
Wie mächtig war die Eiche.
Das ist der Riese! frag' ich mehr?
Verschlafen hab' ich Sieg und Ehr',
Drum muß ich ewig trauern." —

21. Zu Aachen vor dem Schlosse stund
Der König Karl gar bange:
„Sind meine Helden wohl gesund?
Sie weilen allzu lange.
Doch seh' ich recht, auf Königswort!
So reitet Herzog Haimon dort,
Des Riesen Haupt am Speere."

22. Herr Haimon ritt in trübem Mut,
Und mit gesenktem Spieße
Legt' er das Haupt, besprengt mit Blut,
Dem König vor die Füße!
„Ich fand den Kopf im wilden Hag,
Und fünfzig Schritte weiter lag
Des Riesen Rumpf am Boden."

23. Bald auch der Erzbischof Turpin
Den Riesenhandschuh brachte,
Die ungefüge Hand noch drin.
Er zog sie aus und lachte:
„Das ist ein schön Reliquienstück!
Ich bring' es aus dem Wald zurück,
Fand es schon zugehauen."

24. Der Herzog Naims von Bayerland
Kam mit des Riesen Stange:
„Schaut an, was ich im Walde fand!
Ein Waffen, stark und lange.
Wohl schwitz' ich von dem schweren Druck,
Hei! bayrisch Bier, ein guter Schluck
Sollt' mir gar köstlich munden!"

25. Graf Richard kam zu Fuß daher,
Ging neben seinem Pferde,
Das trug des Riesen schwere Wehr
Den Harnisch samt dem Schwerte:
„Wer suchen will im wilden Tann,
Manch Waffenstück noch finden kann,
Ist mir zu viel gewesen."

26. Der Graf Garin tät ferne schon
Den Schild des Riesen schwingen.
„Der hat den Schild, des ist die Kron',
Der wird das Kleinod bringen!"
„Den Schild hab' ich, ihr lieben Herrn!
Das Kleinod hätt' ich gar zu gern;
Doch das ist ausgebrochen."

27. Zuletzt tät man Herrn Milon sehn,
Der nach dem Schlosse lenkte.
Er ließ das Rößlein langsam gehn,
Das Haupt er traurig senkte.
Roland ritt hinterm Vater her
Und trug ihm seinen starken Speer
Zusamt dem festen Schilde.

28. Doch wie sie kamen vor das Schloß
Und zu den Herr'n geritten,
Macht' er von Vaters Schilde los
Den Zierrat in der Mitten;
Das Riesenkleinod setzt' er ein;
Das gab so wunderklaren Schein,
Als wie die liebe Sonne.

29. Und als nun diese helle Glut
Im Schilde Milons brannte,
Da rief der König frohgemut:
„Heil Milon von Anglante!
Der hat den Riesen übermannt,
Ihm abgeschlagen Haupt und Hand,
Das Kleinod ihm entrissen!"

30. Herr Milon hatte sich gewandt,
Sah staunend all die Helle:
„Roland! sag' an, du junger Fant!
Wer gab dir das, Geselle?"
„Um Gott, Herr Vater! zürnt mir nicht,
Daß ich erschlug den groben Wicht,
Dieweil Ihr eben schliefet!"

Wenn in diesem Gedichte der Vater Rolands noch unter den Lebenden aufgeführt wird, obgleich das vorhergegangene Gedicht ihn in den Fluten umgekommen sein läßt, so darf uns das nicht wundernehmen. Es liegen beiden Gedichten jedenfalls zwei verschiedene Sagen zu Grunde. Die Sage aber kehrt sich bei ihren Erfindungen nicht an die Gesetze der Wirklichkeit, und der Dichter hat nicht wie der Geschichtschreiber die Pflicht, eine gewissenhafte Prüfung über die Glaubwürdigkeit der einzelnen Sagen anzustellen. Im übrigen harmoniert die Zeichnung Rolands in beiden Gedichten auf das trefflichste. Wir erkennen sogleich in der Kühnheit und Furchtlosigkeit, in dem tüchtigen Witze, wie in der Schweigsamkeit den im Alter weiter vorgerückten Knaben wieder. — Aus Lust am Kampfe möchte er gar zu gern an dem bevorstehenden Abenteuer mit teilnehmen, wenn auch nur in der bescheidenen Rolle eines Waffenträgers. Er bittet daher den Vater, ihn doch mitzunehmen, und fühlt sich ganz beglückt, daß sein Wunsch erfüllt wird und er die teuren Waffen des lieben Vaters tragen darf.

Wie wohl ihm war, des Helden Speer,
Des Helden Schild zu tragen.

Im Walde, wo Milon, vom Umherschweifen ermüdet, eingeschlafen ist, läßt ihn der Gedanke an das Abenteuer nicht schlafen. Drei Tage hat er mit dem Vater bei Sonnenschein und Mondenlicht den finstern Wald suchend durchstreift; er fühlt keine Ermüdung. Das Blitzen und Leuchten des Schildes sieht er schon in weiter Ferne, und als der ungewöhnliche und ungewohnte Feind

„groß und wild" vom Berge niedersteigt und alle Tiere des Waldes vor Schreck jählings aufspringen, da zeigt er nicht die geringste Angst und Verlegenheit beim Erscheinen des Riesen. Den lieben Vater im besten Schlafe aufzuwecken, hält er für unrecht; er hat ja dessen gutes Pferd und Waffen. Ohne lange zu säumen, nimmt er Lanze, Schild und Schwert und reitet ganz leise, damit nur der Vater nicht geweckt wird, durch den Tann auf den Riesen los. Dem Hohne desselben weiß er mit kurzem, schlagendem Witze zu begegnen, ähnlich wie er als Kind dem Spotte des Königs mit treffenden Worten entgegenzutreten wußte. Wie damals treffen auch hier seine Erwiderungen wie Waffenhiebe und zeugen von der echten, in sich selbst gewissen Kraft, welche er denn auch mit Vorteil über den ungeschlachten Riesen zu gebrauchen versteht. Behend weicht er den Streichen des großen und wilden Gegners aus; schnell nimmt er den günstigen Augenblick wahr, ihn kampfunfähig zu machen und dann zu töten. Als Siegestrophäe bricht er nur das Kleinod, dem der Kampf gegolten, aus dem Schilde; alles übrige läßt er als unbedeutend liegen. Dann putzt er, wie es einem guten Schildträger geziemt, die Waffen wieder rein und blank und legt sich, da es für ihn nichts mehr zu tun gibt, auch zur Ruhe nieder. Als er wieder erwacht, hätte man meinen sollen, er würde von seiner Waffentat erzählen, zumal da der Vater sagt:

Nimm Schild und Lanze schnell zur Hand,
Daß wir den Riesen suchen!

Roland aber sagt kein Wort, selbst da nicht, als er mit Milon zu der Stelle kommt, wo er den Riesen erlegt hat. Zu seiner großen Verwunderung sieht er hier, daß man inzwischen die Hand und das Haupt des Riesen genommen, auch sein Schwert und seinen Speer, seinen Schild und seinen Harnisch entführt hat. Aber weder diese ihm unerklärliche Beraubung, noch die Trauer des Vaters, daß er Sieg und Ehre verschlafen habe, kann sein Schweigen brechen. Dieses Schweigen könnte auffallen, ist aber gerade ein Zug, den Uhland neben vielen anderen Zügen, die seine Helden charakterisieren, den alten Heldensagen unseres Volkes abgelauscht hat.*)

*) „Die Tiefe einer besonderen Tatkraft," sagt Hiecke in seinen trefflichen Erläuterungen Uhlandscher Gedichte, „verbirgt sich bei uns gern in Schweigsamkeit; das Sprechen erscheint solchen Naturen als etwas Überflüssiges, wo es nicht ganz unumgänglich notwendig ist, oder gar durch die Notwendigkeit, einem höhnenden Angriffe zu begegnen, zu einer Tat der Tapferkeit auf geistigem Gebiete wird. Die Verbindung tüchtigen Mutterwitzes mit dieser sonst schweigsamen Tatkraft wird nur als um so natürlicher erscheinen. Man beobachte echte Volksmänner, und man wird diese Bemerkung oft bestätigt finden, oft freilich auch gerade umgekehrt eine eigentümliche Redegabe und Redelust wahrnehmen, wie z. B. bei Blücher, die dann natürlich

Roland bricht sein Schweigen erst, als er mit dem Vater am Schlosse Karls angekommen ist und auch da erst, als er durch des Vaters Frage gleichsam zum Reden genötigt wird. Bescheiden war er als der letzte im Zuge der Helden, von denen keiner vielleicht auszuführen vermocht hätte, was er vollbracht hat, hinter dem Vater hergeritten. Das Kleinod, an dessen Glanze er sich so kindlich nach der Erlegung des Riesen erfreut hatte (Str. 15), fast mehr als über den errungenen Sieg, war von ihm sorgfältig unter dem Kleide aufbewahrt worden. Als er nun aber mit dem Vater an das Schloß des Königs kommt, da zieht er es hervor und setzt es ganz heimlich in des Vaters Schild, daß jeder glauben mußte, Milon habe den Riesen erlegt. Wohlgemut rief daher der König:

„Heil Milon von Anglante!
Der hat den Riesen übermannt,
Ihm abgeschlagen Haupt und Hand."

Milon, der gar nicht weiß, wie Roland in den Besitz des Kleinods gekommen ist, fragt verwundert:

— sag' an, du junger Fant,
Wer gab dir das, Geselle?

---

ihr eigenes Gepräge und nicht eben den Kunstcharakter an sich trägt, immer aber in ihrer ganz besonderen Schlagkraft den Tatmenschen verrät. Roland gehört zu jenen Naturen. Vielleicht mag auch eine gewisse unschuldige Ironie des dichtenden Volksgeistes darin liegen, wenn dieser durch eine solche Schweigsamkeit seine Helden äußerlich so unscheinbar werden läßt. Denn die Volkspoesie behandelt auch die Helden, in deren Vorstellung sich der idealisierende Trieb des Volkes am meisten befriedigt, nichts weniger als mit steifem Respekt wie vornehme, hochgestellte Personen, denen man sich nur, den Hut in der Hand, nähern darf. Sie geht mit ihnen ganz vertraulich auf Du und Du um und behandelt sie mit aller Bewunderung als ihresgleichen, erlaubt sich auch wohl einen Scherz mit ihnen, der jedoch der Verehrung nicht den mindesten Eintrag tut."

Der Schweigsamkeit begegnen wir wieder in dem Gedichte „König Karls Meerfahrt" (Der König Karl am Steuer saß, der hat kein Wort gesprochen 2c.), in den Taten und Abenteuern Eberhards des Greiners (Da faßt der Greis ein Messer und spricht kein Wort dabei 2c.), in dem Gedichte „Schwäbische Kunde" u. s. w. Auch ein Zug derber Laune und treffenden Witzes, womit die deutsche Sage ihre Lieblinge ausgestattet hat, tritt in den genannten Dichtungen hervor. Mit einem kräftigen Spaß hauen diese Helden alle Furcht hinweg. Jederzeit schlagfertig, gibt ihr Witz dem blutigen Waffenkampfe, dem ein herausfordernder Wortkampf gewöhnlich voraufgeht, einen Anstrich heiterer Laune. Auch die Frömmigkeit ist ein charakteristischer Zug dieser Helden, und wenn eben schon an einen Helden neuerer Zeit, an Blücher, erinnert wurde, so bietet nicht minder der alte Zieten eine Parallele zu jenen Helden von echtem Schrot und Korn. Daß die genannten Eigentümlichkeiten deutschen Heldengeistes nicht ausgestorben sind, dafür liefern sowohl Moltke wie der ritterliche, fromme Heldengreis Kaiser Wilhelm glänzende Belege. Man braucht nur die ewig denkwürdigen Telegramme des Kaisers vom Kriegsschauplatze zu lesen.

Der Gedanke, daß Roland den Riesen überwunden haben könnte, kommt ihm nicht in den Sinn. Mit Riesen zu streiten hielt er ihn für zu jung und schwach (Str. 4). Roland aber findet in dem, was er vollbracht hat, gar nicht einmal etwas so besonders Großes. Der Riese ist ihm nur „ein grober Wicht" gewesen, dessen Angriffe er auf gebührende Weise erwidert hat. Daß er dies ohne Erlaubnis des Vaters getan hat, macht ihm jetzt mehr Sorge, als alles andere, und bittend fügt er seinem Geständnis hinzu:

„Um Gott! Herr Vater! zürnt mir nicht!" ꝛc.

In dieser Entschuldigung der vollbrachten Heldentat, womit das Gedicht schließt, gipfelt zugleich der Gang desselben in überaus schöner Weise. Sicherlich wird der Vater seinem Sohne nicht gezürnt haben. Von dem Ruhmesglanz desselben fiel auch auf ihn ein verklärender Schein, und wie einst der Knabe Roland seine Mutter zu Ehr' und Ansehen gebracht hatte, so verbreitet jetzt der herangewachsene Sohn durch seine erste Waffentat auch über den Vater Ruhm und Glanz, wie ja die Taten tüchtiger Söhne stets Heil und Ehre auch den Eltern bringen.

Von der Gefahr, die er bestanden, und von der Größe dessen, was er vollbracht hat, scheint er gar keine Ahnung zu haben. In der Einfalt seines Wesens, in der kindlichen Unbefangenheit seiner Größe besteht eben die Schönheit dieses Charakters. Nicht irgend eine Art von Berechnung hat ihn geleitet, seine Tat entsprang unmittelbar aus seinem Wesen, ohne alle Erwägung.

Während Schiller im „Kampfe mit dem Drachen" die innern Beweggründe der Tat ausführlich darlegt, hat Uhland nur die reine Tat verherrlicht, nur das Geschehene schlicht und treu verkündet, sodaß uns ist, als klänge durch das ganze Stück hindurch die Treuherzigkeit und Einfalt der alten Chroniken. Mit seinem Sinn hat er die charakteristischen Züge dieser Chroniken aufzufassen und wiederzugeben verstanden. Wir haben bereits einige derselben angeführt und machen nur noch aufmerksam auf die frische, üppige Lust an Abenteuer und Kampf, welche unsere alten Heldensagen kennzeichnen. Vom heitern Mahl reiten unsere kühnen Degen ungesäumt sogleich nach dem Riesen aus:

Die wollten da nicht feiern,
Sie haben Stahlgewand begehrt
Und ließen satteln ihre Pferd',
Zu reiten nach dem Riesen.

Auch das Mahl trägt ganz den Farbenglanz alter, längst verklungener Zeiten. Es strahlt der Saal von Goldgeschirr und Edelsteinen. Das Kostbarste und Seltenste ist im Überfluß vorhanden; es ist dieses wieder ein bezeichnender Zug aus alten Dichtungen.

Desgleichen auch der herausfordernde Wettkampf, welcher dem Schwertkampf Rolands voraufgeht. Diese Art Kämpfe legen ebenfalls ein beredtes Zeugnis ab von der Kampfeslust unserer Väter und sind meistens mit Humor gewürzt. Im Nibelungenliede leiten sie wiederholt die blutigsten Scenen ein.*) Endlich sei auch hier wieder aufmerksam gemacht auf den gesunden, schalkhaften Humor, der die Rhapsodien Uhlands auszeichnet. Derselbe verleiht seinen Dichtungen nicht nur einen schönen Farbenreichtum, er bringt auch in die Herzen der Leser ein Behagen, das immer erquickt, immer neue Lust und neuen Genuß gewährt. Eine Probe dieses liebenswürdigen, treuherzigen und nicht platten Humors finden wir gleich in der 1. Strophe unseres Gedichts, in der gesagt wird, daß man bei dem reichen Mahl auch keinen dürsten ließ, eine schalkhafte Anspielung auf die Freude am Trunk deutscher Helden; ferner in Str. 23, wo der Erzbischof Turpin die ungefüge Hand des Riesen für ein schönes, schon zugehauenes Reliquienstück erklärt, sodann in Str. 24, wo Herzog Naims von Bayerland unter der Last der schweren Riesenwaffe schwitzt und einen guten Schluck bayrisch Bier begehrt. Auch die fortgesetzte Schweigsamkeit Rolands wirkt komisch, indem selbst die dringendsten Anlässe, die ein Sprechen erwarten lassen, sein Schweigen nicht zu brechen vermögen. Nicht minder reizt seine Ausrüstung zur Heiterkeit. Man denke sich einen Soldatenjungen, der den langen Säbel seines Vaters umgeschnallt und dessen Pickelhaube, mit einem Tuch ausgestopft, auf sein Haupt gesetzt hat. Der Anblick eines solchen Knaben wirkt deshalb komisch, weil die Ausrüstung desselben im Widerspruch mit seiner Größe steht. Ähnlich verhält es sich mit Roland. Derselbe befindet sich noch in dem Alter eines Knappen. Das Schwert seines Vaters ist zweimal so lang als er, der Schild so groß, daß er den ganzen Körper decken könnte, die Lanze so schwer, daß sie ihn fast vom Pferde zieht. Der also Ausgerüstete reizt selbst den Riesen zum Lachen, zugleich auch zum Spott, da Roland ihn zu bestehen gedenkt. Wenn nun aber dieser junge Fant dem Riesen, der sich für unüberwindlich hält und seines Sieges im voraus gewiß ist, mit Blitzesschnelle die Hand abschlägt, und ihn, ehe er sich's versieht, tötet, so bekommt dieser plötzliche Umschlag ins Gegenteil wieder einen humoristischen Anstrich, der kein Bedauern um den Gefallenen aufkommen läßt. Diese Art heiteren Humors, welcher aus einem inneren Widerspruche entspringt, ist Uhland vorzugsweise eigen. (S. Bd. III der Erläuterungen: der Humor Uhlands.) Gellert hat ihn ebenfalls in den meisten seiner poetischen Erzählungen verwandt, ihm

*) Ähnliches kommt heute noch unter den Studenten vor.

aber, dem belehrenden Zwecke seiner Erzählungen gemäß, eine satirische Beimischung gegeben.

Was einige, zur Erklärung herausfordernde, altertümliche Ausdrucksweisen betrifft, so möchten dies vorzugsweise folgende sein: Degen = Helden, ursprünglich Dienstmann, denn das Wort Degen hängt mit dienen zusammen. Dem Herrscher mit dem Degen zu dienen, galt als Ehrensache; Schrecken = Schrecknis, Schrecken erregen; der Riese selbst wird ein „Schrecken" genannt; das Waffen, das Ritterschwert hieß vorzugsweise das Waffen; Tann = weiter, großer Wald; Fant = ein junger Bursche; zwier = zweimal; Tartsche = langer, halbrunder Armschild; Kleinod = kostbares Gerät; Wilde = Einöde, auch Gegend, wo man fremd ist; Hag = Waldbezirk; ungefüge = plump, übermäßig groß; Wehr = Harnisch; derweil = in der Weile, in der Zeit; Geselle = von sal abgeleitet, der Versammlungsstätte der Burgbewohner. Daher bezeichnet Gesell ursprünglich denjenigen, der mit anderen in demselben Raume weilt. Auch die jetzige Bedeutung des Wortes Gesell, wie die Redeweise: wir haben heute Gesellschaft bei uns, weisen auf die ursprüngliche Bedeutung hin. Wie in dem voraufgegangenen Gedichte, so hat Uhland auch in diesem mehrfach die Hauptwörter durch die Weglassung des e verkürzt und Adjektiva nachgesetzt. Dem Stoffe nach gehört das Gedicht ebenfalls dem karolingischen Sagenkreise an. Ist es, wie man annimmt, eigene Erfindung des Dichters, so beweist dies um so mehr, wie lebendig Uhland in den Geist der alten Heldensagen sich versenkt hat.

Themen.

Beschreibung einiger Bilder.

Es meldet eine Freundin der andern, daß sie bei ihrer Reise nach B. auch die Bildergalerie daselbst besucht habe. Unter den vielen Gemälden, die sie gesehen hat, haben ihr insbesondere diejenigen gefallen, die Scenen aus dem Leben Rolands darstellten. Der Maler habe sie wahrscheinlich nach den Uhlandschen Gedichten entworfen. Es folgt nun eine Beschreibung dieser Gemälde. Einige Andeutungen mögen hier genügen.

1. Frau Berthas Einsiedelei.

Der Schauplatz ist eine Berglandschaft, im Vordergrunde eine Felswand, von Eichen und Tannen umgeben. In der Felswand befindet sich eine geräumige Kluft, welche Efeu umrankt. Am Eingange der Grotte sitzt auf einer mit Moos bedeckten Bank Frau Bertha, eine schlanke Frauengestalt, eingehüllt in ein graues Pilgergewand, das durch einen Gürtel zusammengehalten wird; neben ihr lehnt an der Wand ein langer Pilgerstab. Die kummervollen Züge ihres bleichen Gesichts sprechen deutlich von erlebtem Ungemach; ihr Auge ruht mit dem liebevollsten Blicke auf ihrem

Sohne, der auf dem freien, grünen Platze vor der Felskluft fröhlich mit Bogen und Pfeil spielt. Das Kleid des Knaben ist aus vier verschieden gefärbten Zeugen zusammengestickt. Sein Aussehen verrät Kraft und Heldensinn; auf seinen Wangen blüht die Gesundheit. Er schaut mit seinen blauen Augen in das Tal hinab. In der Ferne glänzen die Türme einer Stadt im Strahle der Mittagssonne.

2. König Karls Rittersaal.

Das Bild stellt einen großen, hohen Saal dar, dessen gewölbte Decke von zwei Reihen steinerner Pfeiler getragen wird. In den beiden Seitenwänden befinden sich große Bogenfenster, durch welche die helle Mittagssonne in den Saal scheint. Zwischen den Fenstern sind Bilder und Waffen angebracht, und von der Decke hängt ein großer Kronleuchter herab. An einer langen, gedeckten Tafel sitzt König Karl auf einem großen, hochlehnigen Stuhle, der mit Schnitzwerk reich verziert ist; ihm zur Seite haben Ritter und Edelfrauen Platz genommen. Alle sind glänzend gekleidet; auf ihren Gesichtern spiegelt sich der Frohsinn ab. Diener tragen Schüsseln auf und ab und füllen aus silbernen Kannen die Becher mit schäumendem Rotwein; vor dem Könige steht ein goldener Pokal. Zwischen den Säulen haben sich Sänger, Flötenbläser und Harfenspieler aufgestellt. Durch den offenen Eingang am Ende des Saales erblickt man in der Vorhalle eine Schar von Bettlern, denen Speise und Trank von des Königs Tisch verabreicht worden ist u. s. w.

3. Roland hat den Riesen erlegt.

Ein finsterer Wald mit wilden Gebirgsschluchten und Tälern; im Vordergrunde eine klare Quelle; Roland reinigt an derselben die Waffen von Blut; neben ihm, an einen Baum gebunden, steht sein Pferd. Nicht weit davon sieht man einen Blutstrom den Bergabhang hinunterfließen; am Rande des Abhanges liegt der gewaltige Riese tot hingestreckt in voller Rüstung. Beschreibung derselben u. s. w.

14. Uhland.

Siegfrieds Schwert.

1. Jung Siegfried war ein stolzer Knab',
Ging von des Vaters Burg herab,

2. Wollt' rasten nicht in Vaters Haus,
Wollt' wandern in alle Welt hinaus.

3. Begegnet' ihm manch Ritter wert
Mit festem Schild und breitem Schwert.

4. Siegfried nur einen Stecken trug,
Das war ihm bitter und leid genug.

5. Und als er ging im finstern Wald,
Kam er zu einer Schmiede bald.

6. Da sah er Eisen und Stahl genug;
Ein lustig Feuer Flammen schlug.

7. „O Meister, liebster Meister mein,
Laß du mich deinen Gesellen sein!

8. Und lehr' du mich mit Fleiß und Acht,
Wie man die guten Schwerter macht!"

9. Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt.
Er schlug den Amboß in den Grund;

10. Er schlug, daß weit der Wald erklang,
Und alles Eisen in Stücke sprang.

11. Und von der letzten Eisenstang'
Macht' er ein Schwert so breit und lang:

12. „Nun hab' ich geschmiedet ein gutes Schwert,
Nun bin ich wie andere Ritter wert;

13. Nun schlag' ich wie ein andrer Held
Die Riesen und Drachen in Wald und Feld."

Die Lebensgeschichte unserer alten, glorreichen Helden beginnt gewöhnlich mit der Erwerbung des Schwertes. War doch das

Schwert ein Zeuge der wichtigsten Handlungen ihres Lebens, ihr beständiger Begleiter und innig befreundeter Gefährte in Not und Tod. Der Tag, an welchem der Jüngling zum erstenmal mit dem Schwerte sich umgürtete, gehörte zu den schönsten und wichtigsten seines Lebens. Im Mittelalter geschah dies mit großen Feierlichkeiten vor versammelten Rittern und Edelfrauen, und wenn in noch früherer Zeit, wie die Sage erzählt, der Heldenjüngling von Odin selbst mit dem Schwerte ausgerüstet wurde, so beweist auch dieses, eine wie große Bedeutung das germanische Volk von jeher der Wehrhaftmachung des Jünglings beigelegt hat. Mit Schwertlicht war auch die Heldenhalle Odins erleuchtet, mit goldenen Schilden ihr Dach gedeckt; auf das Schwert wurde der heiligste Schwur geleistet, durch blitzende Schwerter hindurch getanzt.*)

Das vorliegende Gedicht führt nun aus, auf welche Weise Siegfried, der Held der Helden, zum Schwerte gekommen ist. Mit dem Stecken in der Hand verläßt er des Vaters Burg. Er will wandern in alle Welt hinaus. Wohin, weiß er selbst noch nicht. Ebensowenig hat er seinen Sinn schon auf den Besitz eines Schwertes gestellt. Genug, es läßt ihm keine Ruhe daheim. Mit dem stolzen Gefühle der Kraft ist die Wanderlust in ihm erwacht, und der sich regende, jugendliche, noch unklare Drang nach Taten treibt den Mutbeseelten fort. Da begegnen ihm Ritter mit festem Schild und breitem Schwert. Auch diese hat die kühne Tatenlust hinausgetrieben. Der Anblick ihrer Waffen gibt seinem unklaren Verlangen jetzt eine bestimmte Richtung. Er möchte nun auch ein Schwert besitzen, dieses Werkzeug kühner Taten, dieses Zeichen kühnen Mutes. Der Stecken ist ihm verleidet. Träumerisch geht er weiter. Sein Sinnen ist jetzt einzig darauf gerichtet, sich ein Schwert anzufertigen. Die Schmiede im Walde, die Menge Eisen in derselben, der Amboß und das lustige Feuer bieten ihm dazu eine erwünschte Gelegenheit. Er bittet den Meister, ihm Anleitung zu geben, und tritt in den Dienst desselben. Mit übermenschlicher Kraft schlägt er in jugendlicher, toller Lust wie zum Spaß den Amboß in den Grund, schlägt mit solcher Wucht das Eisen in Stücke, daß weithin der Wald von den Schlägen erschallt, und daß man merkt, eine ungewöhnliche Kraft schwingt hier den Hammer. Nur die letzte Eisenstange wird geschont. Aus dieser schmiedet er sich ein mächtiges Schwert, gar breit und lang; und nun fühlt er sich nicht geringer als andere Helden. Einen Schild schmiedet er

*) Zu den in den „Erläuterungen" besprochenen Gedichten, in denen das Schwert eine Rolle spielt, gehört außer dem vorliegenden: der blinde König, der kleine Hydriot, Lied eines deutschen Knaben und Körners Schwertlied. Es ist zweckmäßig, sie beim Unterricht aufeinander folgen zu lassen.

sich nicht. Den hält er nicht für nötig. Hatte er, als er nur noch einen Stecken trug, sich nicht gefürchtet, in den finstern Wald einzutreten, so fürchtet jetzt der Eisenzerschmetterer, nachdem er seine Kraft erprobt hat und ein wuchtiges Schwert in Händen hält, nichts mehr in der Welt, selbst Riesen und Drachen nicht. Mit stolzem Selbstgefühl zieht er gegen diese Unholde, welche Leben und Eigentum gefährdeten, und stellt so seine übermenschliche Kraft in den Dienst des Landes, wodurch dieselbe nun auch geadelt und geweiht wird. Seinem Namen entsprechend, bringt er in der Bekämpfung jener rohen Gewalten dem Lande Freude und Friede durch Sieg. Mit dieser Hinweisung auf seinen Namen endet das schöne Gedicht.

Es geht aus dieser Darlegung schon hervor, daß Uhland es nicht bloß auf die dem jungen Siegfried innewohnende, kecke und ungestüme Kraft abgesehen hat, die viele andere Helden ebenfalls aufzuweisen haben. Siegfried war unsern Vätern vorzugsweise das Ideal eines deutschen Helden, wie Achilles den Griechen es war. Als solcher ist er zugleich Vertreter der nationalen Eigentümlichkeiten der altgermanischen, auf Manneskraft gestellten Zeit und ist einer der edelsten und liebenswürdigsten Heldennaturen, den je die Sage und Dichtung eines Volkes hervorgebracht hat. Wie sich unsere Väter die Jugend ihres nationalsten Helden dachten, das hat Uhland (ähnlich wie in „Klein Roland") aus den Forschungen der alten Sagen gewonnen und hat in die Art, wie der junge Siegfried das Schwert sich erwarb, außer seiner ungewöhnlichen Kraft und Furchtlosigkeit auch noch Züge echt germanischen Wesens verwoben, Züge, von denen heute noch mehr oder weniger Anklänge in unserem Volke sich finden. Zunächst tritt uns da seine Wanderlust „in alle Welt hinaus" entgegen, welche noch jetzt im deutschen Volke steckt und vielfach mit seiner Abenteuerlust zusammenhängt. Ein zweiter Zug deutschen Wesens, der sich in Siegfrieds Charakter abspiegelt, ist die bescheidene, von sich nicht eingenommene und zur Träumerei hinneigende Natur des Germanen. Nur allmählich ward sich der ernste Deutsche voll und ganz dessen bewußt, was an Kraft des Geistes wie des Körpers in ihm schlummerte. Hat man ihn doch den Träumer genannt. Wenn ferner der Dichter den Siegfried das Schwert selbst anfertigen läßt, so ist auch dieses ein bezeichnender Zug, in welchem sich der eigentümliche Gang der Geschichte unseres Volks abspiegelt, der einer der mühevollsten ist. Bis auf den heutigen Tag hat das deutsche Volk alles, was es ist und was es hat, in saurer Arbeit sich selbst erringen müssen. Siegfried hat sich nicht nur das Schwert selbst schmieden müssen, er hat sich auch seine Unverwundbarkeit selbst erkämpft, während der griechische Held Achilles

durch ein Geschenk der Götter mit einem herrlichen Schilde ausgerüstet wurde und auch seine Unverwundbarkeit durch dieselben ohne sein Zutun erhielt.

Was die sprachliche Form unseres Gedichts betrifft, so zeigt diese eine Menge Anklänge an die alten Heldendichtungen. Das Gedicht bewegt sich fast durchweg nur in kurzen, kräftigen Hauptsätzen. Die Strophen haben die geringste Zahl der Zeilen, die ein Strophenbau zuläßt, und lassen schon deshalb einen künstlichen Periodenbau nicht aufkommen. Die Reime sind durchweg männlich und wuchtig wie das Versmaß, einzelne Worte außerdem noch durch die Weglassung des Endbuchstabens zum kräftigsten Ausdruck gebracht, wie „wollt', Knab', Eisenstang'". Die Beiwörter sind einfach, treffend, von gedrängter Kürze, mit dem Charakter des Helden zusammenstimmend. Sie sind sparsam angebracht, sachgemäß, ohne auszumalen, hier und dort dem Hauptworte nachgestellt, ganz wie in den alten Epen. „Der Schild ist fest, das Schwert breit, lang und gut." — Wie prächtig steht ferner dem Gedichte die altertümliche Form: „Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt", wie schön das vorausgestellte Verbum: „Begegnet' ihm manch Ritter wert", wie herzig die in unsern alten Heldendichtungen so oft wiederkehrende Ausdrucksweise: „O Meister, liebster Meister mein!" — In diesen wenigen Worten ist das herzinnige Verhältnis, in welchem früher die Waffenschmiede zu den Helden standen, in der schönsten und einfachsten Weise dargelegt. Wo die Waffen so viel galten, spielte auch der Waffenschmied eine bedeutende Rolle. Er war ein wichtiges Glied in der damaligen Gesellschaft, seine Arbeit die kunstreichste. Im Gebirge, wo die Erze wuchsen, stand auch seine Werkstätte, in Liedern und Sagen gefeiert, er selbst mit Wunderkräften oft ausgestattet. Mit dem Bau einer Schmiede begann nicht selten die Grundlage einer Stadt.

Die Kämpfe mit den Riesen und Drachen, worauf der Schluß des Gedichtes hinweist, bilden einen Teil des reichen Sagenkreises, welcher die edle Heldengestalt Siegfrieds verklärt. Ein Drache war es, den er erschlagen und in dessen Blute er sich gebadet hatte, wodurch seine Haut unverwundbar geworden war; zwölf Riesen, welche den Zwergen Nibelung und Schilbung dienten, überwand er, als er diese beiden Zwergkönige getötet und ihnen den Nibelungenhort abgenommen hatte. Dieser Heldentaten gedenkt namentlich das Nibelungenlied. Die Kämpfe mit Riesen gehörten übrigens zu den Haupttaten aller Helden, was auch unser Gedicht in seinem vorletzten Verse andeutet.

Gleich dem Siegfried zeichnete der Gotenkönig Dietrich von Bern sich als Riesenbezwinger aus. Diese Kämpfe enthalten allesamt Anklänge an die germanische Götterlehre und sind aus der

Heidenzeit unserer Väter in spätere Jahrhunderte übergegangen. Im fortwährenden Kampfe mit den Riesen lagen die oberen Gottheiten der Germanen, besonders Thor und Wodan. Man dachte sich die Riesen als den Göttern feindliche Wesen, welche darauf ausgingen, die von jenen geschaffene Weltordnung wieder zu zerstören. Sie sollen früher als die oberen Gottheiten vorhanden gewesen sein und aus der Zeit des Chaos stammen. Von jenen verdrängt, betrachteten sie dieselben als Eindringlinge; daher ihr Haß. Sie sind die verkörperten rohen Elementarmächte der Natur, ungebändigt und zerstörungssüchtig, herzlos und grausam. Alles, was das Land und den Anbau verwüstet, Sturm und Felsstürze, Wasserfluten und Schneelawinen, dachte man sich von Riesen herrührend. Sie wohnten nach dem Glauben des Volks in den ödesten, unzugänglichsten Gegenden der Erde, am Rande derselben, in den Eiswüsten des Nordens und in den Felsenhöhlen der Hochgebirge. Die Erinnerung an die Beschwerden, welche dem Gotenkönige der Übergang über die Alpen bereitet hatte, wurde in der Sage zu Kämpfen mit Riesen, er selbst dem Thor gleich. Wie dieser hatte er rotes Haar, wie diesem wurde sein Atem glühend heiß, wenn er in Zorn geriet. Er ist der Held des ostgotischen Sagenkreises, während Siegfried der Lieblingsheld des niederrheinischen oder fränkischen Sagenkreises ist. Über die Herkunft des letzteren erzählt das Nibelungenlied, daß er der Sohn des Königs Siegmund und der Königin Siegelinde war, die zu Xanten am Niederrhein wohnten.

Thema.

Das Heldentum in der Poesie.

Für das Heldentum hat das Volk von jeher das regste Interesse gehabt. Es ist ihm verständlicher als alles andere. Die ersten und ältesten poetischen Produkte sind Heldendichtungen. Sie nehmen eine hervorragende Stellung in unserer Poesie ein. An den Reckenkämpfen, welche sie schildern, erfreut sich noch heute alt und jung. Die namhaftesten Helden dieser Dichtungen sind Siegfried, Dietrich von Bern, Volker, Hagen, Wate. Feuerrote Winde schlagen diese schnellen Degen mit gewaltigen Schwerthieben aus dem Eisenharnisch des Gegners; die Schneide ihres Schwertes erglüht im Kampfe wie Abendrot, und lichte Feuerbrände stieben aus den Helmen. Kein Schmerzenslaut ertönt bei einer empfangenen Wunde. Im heftigsten Kampfe sind die stolzen Recken noch zu Heldenscherzen und aufreizenden Wortgefechten aufgelegt. Manche dieser Helden verstanden den Fiedelbogen ebenso geschickt zu führen, wie das Schwert; sie waren Sänger und Helden zugleich. Volker und seine Kämpfe in der Burg Etzels.

Die Kämpfe, welche die Heldendichtungen uns vorführen, beschränken sich indes nicht bloß auf Schwertkämpfe, in denen Mann gegen Mann sich gegenüberstehen, auch Kämpfe mit Riesen, Drachen und anderen Ungeheuern

sind ein beliebtes Thema jener Dichtungen, nicht minder Kämpfe mit Naturgewalten. In Schillers Taucher ringt der Held mit dem Meeresstrudel. Um die Kühnheit und den Mut des Knappen darzulegen, mußte der Dichter die übermächtige Gewalt des Gegners zur sinnlichsten Anschauung bringen, was ihm vortrefflich gelungen ist. Die Charybde schleudert die Wogen des Meeres mit solcher Gewalt in die Höhe, daß sie zu „dampfendem Gischt" zerstieben, und zieht sie dann wieder tief in den Abgrund hinab. Ihr Heulen und Tosen — die Ungeheuer des Meeres ꝛc. — alles trägt dazu bei, das Wagnis des Ritters als eine große Heldentat erscheinen zu lassen. In Bürgers Liede vom braven Mann werden die Verheerungen und Schrecknisse des reißenden Stromes aus demselben Grunde in steter Steigerung vorgeführt.

Kämpfe mit Drachen: Siegfried, der Rhodiser Ritter (Schiller). In dem letzteren Gedichte nimmt die Schilderung des Ungeheuers einen breiten Raum ein: der undurchdringliche Schuppenpanzer, nur eine verwundbare Stelle, der Blick des Tieres, der Rachen desselben, sein Geheul ꝛc. — alles dient dazu, die Tat des Ritters zu einer Heldentat zu stempeln.

Kämpfe mit Riesen: Roland, Dietrich von Bern und Siegfried.

Schluß: Alle die genannten Helden ragen nicht bloß durch ungewöhnliche Körperkraft über andere hervor, auch ungewöhnliche geistige Eigenschaften sind ihnen eigen: Besonnenheit, Ausdauer, Mitleid, schlagfertige Redeweise ꝛc. Die Körperkraft allein macht einen Menschen noch nicht zum Helden; in seinen Taten müssen auch sittliche Mächte eine hervorragende Rolle spielen, vor allen die Ehre und die Treue, die Bescheidenheit und Demut. Beispiele!

15. Uhland.

Der blinde König.

1. Was steht der nord'schen Fechter Schar
Hoch auf des Meeres Bord?
Was will in seinem grauen Haar
Der blinde König dort?
Er ruft, in bittrem Harme
Auf seinen Stab gelehnt,
Daß überm Meeresarme
Das Eiland widertönt:

2. „Gib, Räuber, aus dem Felsverließ
Die Tochter mir zurück!
Ihr Harfenspiel, ihr Lied so süß,
War meines Alters Glück.
Vom Tanz auf grünem Strande
Hast du sie weggeraubt;
Dir ist es ewig Schande,
Mir beugt's das graue Haupt!"

3. Da tritt aus seiner Kluft hervor
Der Räuber, groß und wild;
Er schwingt sein Hünenschwert empor
Und schlägt an seinen Schild:
„„Du hast ja viele Wächter,
Warum denn litten's die?
Dir dient so mancher Fechter,
Und keiner kämpft um sie?""

4. Nun stehn die Fechter alle stumm,
Tritt keiner aus den Reih'n;
Der blinde König kehrt sich um:
„Bin ich denn ganz allein?"
Da faßt des Vaters Rechte
Sein junger Sohn so warm:
„„Vergönn' mir's, daß ich fechte!
Wohl fühl' ich Kraft im Arm.""

5. „O Sohn! der Feind ist riesenstark,
Ihm hielt noch keiner stand.
Und doch! in dir ist edles Mark,
Ich fühl's am Druck der Hand.
Nimm hier die alte Klinge!
Sie ist der Skalden Preis;
Und fällst du, so verschlinge
Die Flut mich armen Greis."

6. Und horch! es schäumet und es rauscht
Der Nachen übers Meer,
Der blinde König steht und lauscht,
Und alles schweigt umher,
Bis drüben sich erhoben
Der Schild' und Schwerter Schall,
Und Kampfgeschrei und Toben
Und dumpfer Wiederhall.

7. Da ruft der Greis so freudig bang:
„Sagt an, was ihr erschaut!
Mein Schwert, ich kenn's am guten Klang,
Es gab so scharfen Laut!" —
„„Der Räuber ist gefallen,
Er hat den blut'gen Lohn!
Heil dir, du Held vor allen,
Du starker Königssohn!""

8. Und wieder wird es still umher;
Der König steht und lauscht:
„Was hör' ich kommen über's Meer?
Es rudert und es rauscht." —
„„Sie kommen angefahren:
Dein Sohn mit Schwert und Schild,
In sonnenhellen Haaren
Dein Töchterlein Gunild'.""

9. „Willkommen!" — ruft vom hohen Stein
Der blinde Greis hinab, —
„Nun wird mein Alter wonnig sein
Und ehrenvoll mein Grab.
Du legst mir, Sohn, zur Seite
Das Schwert von gutem Klang,
Gunilde, du Befreite,
Singst mir den Grabgesang!"

Auch dieses Gedicht führt in die uralte Zeit des germanischen Volks, welche für die Poesie bis auf den heutigen Tag so ergiebig gewesen ist und den Stoff zu einer stattlichen Reihe von Dichtungen der Neuzeit geliefert hat. Auch die beiden großen, gewaltigen Epen des Mittelalters: das Nibelungenlied und das Gudrunlied verdanken der Sagen- und Glaubenswelt unserer Vorfahren ihre Entstehung. Das letztere verläuft, was die Örtlichkeit der Handlung betrifft, auch an dem meerdurchrauschten Gestade der Nordseeküste mit ihren Buchten und Inseln und hat zu seinem Inhalte ebenfalls den Raub einer schönen Jungfrau aus königlichem Geschlecht, die im harten Kampf wiedergewonnen wird, ein beliebtes Thema unserer alten Heldendichtungen. Fast alle Werbungen jener Zeit waren mit heißen Kämpfen verbunden. Herwig, der Verlobte der Gudrun, hat um seine Braut viermal kämpfen müssen. In dem letzten Kampfe spielt auch der Bruder der Gudrun eine hervorragende Rolle, indem er dem Herwig die geraubte Schwester im harten Streit wiedererkämpfen hilft. Auf Kampf war das ganze Leben gestellt; auf Kampf der Ruhm im Diesseits und die Walhalla-Freude im Jenseits. Gekämpft wurde zur Augenweide der Frauen, gekämpft im Dienst des Königs, gekämpft im Dienst der Minne. War die Maid, die unter dem Schutz und der Obhut kühner Recken stand, im ehrlichen, offenen Kampfe erworben, so gereichte dies dem Werber zum Ruhme und der Erworbenen zum Stolze. Die Verlobung ward dann nicht selten auf dem Kampfplan im Kreise streitkühner Recken geschlossen. In unserm Gedichte ist die Tochter des Königs aber nicht im Kampfe genommen, sondern dem alten, blinden Vater heimlich und verstohlen geraubt, daher das Wort desselben:

„Dir ist es ewig Schande!"

Das Gedicht bietet trotz seiner Kürze ein lebensvolles Bild aus alten Tagen und beginnt mit zwei einladenden, inhaltslosen Fragesätzen, die in spannender Weise schon andeuten, daß Kampf bevorsteht, außerdem über den Ort und über die Hauptperson orientieren, und auch die Zeit kennzeichnen, welcher der Vorgang angehört. Der darauf folgende schmerzliche Ruf des gebeugten Königs gibt Auskunft über sein tiefes Leid und über den Anlaß und Zweck seines Erscheinens. Mit der 3. Str. beginnt der zweite Teil des Gedichts. Der Räuber weist den Vorwurf der Schande zurück und fordert die Fechter des Königs zum Kampf um die Tochter heraus. Keiner der Fechter wagt den Zweikampf mit dem riesengroßen und riesenstarken Räuber. Verzweifelnd gibt der König die Hoffnung auf, sein teures Kind wieder zu bekommen. Da bittet noch der junge Königssohn, besorgt um die Ehre des Hauses und beseelt von der Liebe zum Vater und zur Schwester, um die

Erlaubnis zum Kampf. Der sorgenvolle Vater weist auf das Gefährliche des Unternehmens hin, gibt aber der Bitte des Sohnes nach und rüstet ihn mit seinem besten Schwerte aus. Der dritte Teil, welcher mit der 6. Str. beginnt, enthält den Zweikampf, die Rückkehr des Sohnes und der Tochter und die Freude des alten Vaters.

Das Gedicht ist reich an ergreifenden Augenblicken, die unsere ganze Teilnahme dem alten erblindeten Vater zuwenden. Der Raub seiner Tochter, die Hoffnungslosigkeit, sie durch die berufenen Fechter wiederzugewinnen, der Schmerz, möglicherweise den Sohn auch noch zu verlieren, der Entschluß, sich ins Meer zu stürzen — alles dieses ist von ergreifender Wirkung. Die Scenerie erhöht dieselbe noch. Ein öder Strand des Nordens, ihm gegenüber eine Insel mit Felsverließ, dazwischen das schäumende Meer, geben an sich schon ein stimmungsvolles Bild. Dazu kommt die ungewöhnliche Belebung der Scenerie und das Spannende der Vorgänge, ähnlich wie im Taucher von Schiller. Im Vordergrunde steht ein alter, blinder König, in Leid versenkt, gelehnt auf einen Stab, das Antlitz nach der Felseninsel gewandt. Um ihn herum stehen seine Recken und sein Sohn. Der Dichter hat diese Gruppe bedeutsam und scharf abgegrenzt. Ihr Erscheinen hoch auf einer Klippe am Meere, also auf freier, lichter Höhe, hebt sie aus der Örtlichkeit kräftig hervor, am kräftigsten den König, nicht sowohl dadurch, daß derselbe auf der Klippe und außerhalb der Fechterschar steht, als vielmehr dadurch, daß er sich auf einen Stab stützt. Diese stumme Handlung verrät an sich schon sein tiefes Leid, wie sein hohes Alter, das nicht mehr imstande ist, ein Schwert zu führen und die ihm angetane Schmach zu rächen. Es ist diese stumme Handlung indes nicht die einzige in dem schönen Bilde. Eine zweite, ebenso bedeutsame ist das Hervortreten des Sohnes aus der Fechterschar und der vielsagende Händedruck desselben, wodurch nicht bloß die große Liebe des Sohnes zum Vater kundgetan wird; der blinde Greis erkennt in diesem Händedruck auch, mehr als aus der Bitte des Sohnes, daß dieser zu einem unerschrockenen und schwertkräftigen Jüngling herangewachsen ist und imstande sein kann, die erste Waffentat zu bestehen und die arme Schwester zu befreien.*) Diese wird gar nicht redend eingeführt. Dennoch erhalten wir

*) An solchen stummen, vielsagenden Handlungen, woran sich eine ganze Reihe von bedeutenden Ereignissen knüpfen, sind namentlich unsere alten Heldendichtungen reich. Ich erinnere nur an das Nibelungenlied, in welchem Hagen, ohne ein Wort zu sprechen, sich den Helm fester bindet, als er sieht, daß Kriemhild nur den Giselher küßt und später dann vor der Königin nicht aufsteht, aber das Schwert über seine Kniee legt. Aus den Uhlandschen Gedichten erwähne ich noch eine Scene aus „Graf Eberhard", wo dieser das Tafeltuch entzweischneidet, ohne dabei ein Wort zu seinem Sohne zu sprechen.

sowohl von ihrem heiteren, sorglosen Wesen, wie von ihrer kindlichen Liebe zu dem erblindeten Vater, dessen Alter sie, nun er nicht mehr fechten und kämpfen kann, durch Harfenspiel und süßen Gesang zu erfreuen gesucht, wiederum einen schönen Zug aus längst vergangenen Zeiten, in denen neben der Kampfeslust Harfenspiel, Gesang und Tanz gepflegt wurden. Abermals sind es bezeichnende Handlungen, durch welche der Dichter auch die Tochter des Königs gekennzeichnet hat. Wenn er in ihrer äußeren Erscheinung besonders die sonnenhelle Farbe des Haares hervorhebt, so ist das ebenfalls ein Zug, welcher an die alten Dichtungen erinnert, die mit Vorliebe von der lichten Farbe des Haares, wie von der Länge und Schönheit desselben sprechen und es nicht selten als Abzeichen besonders bevorzugter Geschlechter erwähnen.

Was die Fechterschar betrifft, die den König umgibt, so fand sich ein solches erlesene, den Herrscher auszeichnende Gefolge in damaliger Zeit stets in Begleitung desselben. Abenteuer und Wagnisse zu bestehen, zumal wenn der König dazu aufforderte, war dem Gefolge eine Ehrensache. Nichts könnte die Größe der Gefahr, mit dem riesenstarken Räuber zu kämpfen, mehr darlegen, als die vergebliche Aufforderung des Königs, nichts aber auch mehr die Furchtlosigkeit und Kühnheit des Sohnes, als daß dieser trotz des entmutigenden Benehmens der Fechter und trotz des besorgten Warnens des eigenen Vaters es wagt, den Kampf zu bestehen. Wie gewaltig dieser ist, beweist der herübertönende Schall der Schwerter und Schilder, das Kampfgeschrei und Toben. Über den Verlauf desselben erhalten wir durch die Fechterschar, die vom Felsen aus dem Kampfe zuschaut und dem blinden Könige Bericht erstattet, Kunde. Dadurch hat der Dichter es ermöglicht, daß wir keinen Augenblick den König verlassen und den Ort der vorgeführten Gruppe wechseln, vielmehr mit dieser sehen und hören, was in der Ferne auf der Insel vorgeht, ohne daß etwas undeutlich und unklar bliebe, wozu das spannende Lauschen des blinden Königs und seine Mitteilungen nicht wenig beitragen, zumal wir wissen, daß auch sein Leben in diesen ängstlichen Augenblicken auf dem Spiele steht, da der greise, blinde Mann sich in die Flut stürzen will, wenn sein Sohn unterliegt.

Eine ausmalende Schilderung des Kampfes erhalten wir nicht. In dieser Beziehung unterscheidet sich das Gedicht von dem schon erwähnten Schillerschen Gedichte. Mit wenigen Strichen ist auch der Räuber gezeichnet und doch hinlänglich und anschaulich sein wildes, mitleidloses Wesen, sein höhnender Trotz, der sich auf die Stärke des Armes wie auf die Größe des Körpers stützt, vorgeführt, wodurch der Sieg des Sohnes um so ehrenvoller für diesen wird, zumal es seine erste Heldentat ist. Die Hauptperson des Gedichts

ist indes nicht der Sohn, sondern der alte, blinde König, um den sich alles gruppiert und zu dem der Verlauf der Handlung von Anfang bis zu Ende in eine rührende und seelenvolle Beziehung gebracht ist. Das, was ihn in das größte Leid stürzte, wird ihm zur größten und gerechtesten Freude. Der Raub der Tochter wird der Anlaß, den Sohn zu einer Heldentat zu begeistern, die dem schon halb ins Grab versunkenen Greise eine Bürgschaft ist, daß der Sohn dem alten Heldenstamme auch ferner Ehre machen und dem Königshause den alten Heldenglanz bewahren werde, dieses höchste Gut der alten Zeit. Die Zukunft, die so düster vor ihm lag, daß er selbst den Tod einem schmachvollen Leben vorzog, erhellt sich mit einem Male sonnig und wonnig. Freudig kann er in die Grube steigen. Sohn und Tochter haben sein Grab verherrlicht. Das alte von Sängern (Skalden) gepriesene, auch jetzt wieder makel- und fleckenlos gebliebene Schwert soll der Sohn dem Toten zur Seite legen, wenn man ihn in die Gruft der Väter senkt. Wie lieb und wert den alten Helden solche Zeugen der Ehre waren, geht aus diesem Zuge schon hervor. Man nahm sie nicht nur mit in die Gruft, man schwur auch auf das Schwert, man gab ihnen Namen und legte ihnen sogar wunderbare Gaben und einen besonderen Klang bei, woran sie im Kampfe sich zu erkennen gaben, was auch in unserm Gedichte der Fall ist.*)

In sprachlicher Beziehung unterscheidet sich das vorliegende Gedicht von dem voraufgegangenen vornehmlich durch die affektvollen Frage- und Ausrufesätze, die sich in ihm finden. Dieselben harmonieren ganz mit dem Inhalt und dem elegischen Tone des Gedichts und sind besonders da von großer Wirkung, wo der gebeugte und vom Alter blinde König genötigt ist, durch eine Frage Auskunft von seiner Umgebung zu erbitten. Die Innigkeit und Wärme der Empfindung bricht übrigens überall hindurch; sie ist namentlich auch in viele Beiwörter gelegt, wie z. B.: „Er ruft in bittrem Harme. Die Flut verschlinge mich armen Greis. Da ruft der Greis so freudig bang. Mir beugt's das graue Haupt. Nun wird mein Alter wonnig sein und ehrenvoll mein Grab." Von großer Wirkung ist die zweimal eintretende ängstliche Stille, welche spannend den Fortgang der Handlung nach eingetretener Pause einleitet. Noch sei bemerkt, daß das steigernde „So", welches häufig

*) Siegfrieds Schwert, das in dem Nibelungenliede eine so große Rolle spielt, hieß Balmung; Rolands Schwert, welches der Held im Tale Ronceval vergebens an einem Marmorblocke zu zerschellen suchte, Durendard; Wates Schwert hieß Waske. Die Sage hat auch den Namen des in unserm Gedichte erwähnten Schwertes aufbewahrt. Es hieß Skrep und soll mit einem Schlage auch das Härteste zerstückelt haben. Dem blinden König verkündet es durch seinen eigentümlichen Klang noch früher, als es die Fechter tun, den Sieg des Sohnes.

in den Uhlandschen Gedichten vorkommt, ebenfalls an die alten Heldendichtungen erinnert. Mit Vorliebe gebraucht Uhland auch gewisse Verkleinerungswörter, wie Töchterlein, Mägdelein, Jungfräulein, desgleichen gewisse Beiwörter, wie z. B. „süß“: Ihr Lied so süß, mein Gemahl so süß, Helene süß, die Königin süß und milde. Aus allen diesen und ähnlichen Ausdrücken blickt das innige und sinnige Gemüt des wackern Schwaben. Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so müssen die verschiedenen Gemütsstimmungen, welche in demselben vorkommen, in dem Vortrage sich abspiegeln. Vorherrschend ist der elegische Ton; erst am Schlusse des Gedichts erhebt derselbe sich zu einer freudigeren Stimmung. Die Worte des Königs, wie die seines Sohnes und des Räubers werden von einzelnen Schülern vorgetragen, das übrige vom Chor, welcher gleich zu Anfang das Gedicht durch die Fragesätze desselben in spannender Weise einleitet.

Thema.

„Der blinde König“ von Uhland und Schillers „Taucher“.

Der Schauplatz der Begebenheit in beiden Gedichten.

Die Umgebung der beiden Könige. Die Aufforderung derselben. Der Königssohn und der Edelknappe: beide sind noch jung, beide mutig und unternehmend, beide folgen seiner Aufforderung und treten nach derselben aus der Umgebung hervor. Das Wagnis beider; ihre Beweggründe; der Schluß der Dichtungen.

---

16. Uhland.

Der Schenk von Limburg.

1. Zu Limburg auf der Feste
Da wohnt' ein edler Graf,
Den keiner seiner Gäste
Jemals zu Hause traf.
Er trieb sich allerwegen
Gebirg' und Wald entlang,
Kein Sturm und auch kein Regen
Verleidet' ihm den Gang.

2. Er trug ein Wams von Leder
Und einen Jägerhut
Mit mancher wilden Feder,
Das steht dem Jäger gut;
Es hing ihm an der Seiten
Ein Trinkgefäß von Buchs;
Gewaltig konnt' er schreiten
Und war von hohem Wuchs.

3. Wohl hatt' er Knecht' und Mannen
Und hatt' ein tüchtig Roß,
Ging doch zu Fuß von dannen
Und ließ daheim den Troß.
Es war sein ganz Geleite
Ein Jagdspieß stark und lang,
An dem er über breite
Waldströme kühn sich schwang.

4. Nun hielt auf Hohenstaufen
Der deutsche Kaiser Haus,
Der zog mit hellen Haufen
Einstmals zu jagen aus.
Er rannt' auf eine Hinde
So heiß und hastig vor,
Daß ihn sein Jagdgesinde
Im wilden Forst verlor.

5. Bei einer kühlen Quelle
Da macht' er endlich Halt;
Gezieret war die Stelle
Mit Blumen mannigfalt.
Hier dacht' er sich zu legen
Zu einem Mittagsschlaf,
Da rauscht' es in den Hägen,
Und stand vor ihm der Graf.

6. Da hub er an zu schelten:
„Treff' ich den Nachbar hie?
Zu Hause weilt er selten,
Zu Hofe kommt er nie.
Man muß im Walde streifen,
Wenn man ihn fahen will,
Man muß ihn tapfer greifen,
Sonst hält er nirgends still."

7. Als drauf ohn' alle Fährde
Der Graf sich niederließ
Und neben in die Erde
Die Jägerstange stieß,
Da griff mit beiden Händen
Der Kaiser nach dem Schaft:
„Den Spieß muß ich mir pfänden;
Ich nehm' ihn mir zur Haft.

8. Der Spieß ist mir verfangen,
Des ich so lang' begehrt,
Du sollst dafür empfangen
Hier dies mein bestes Pferd.
Nicht schweifen im Gewälde
Darf mir ein solcher Mann,
Der mir zu Hof und Felde
Viel besser dienen kann."

9. „Herr Kaiser, wollt vergeben!
Ihr macht das Herz mir schwer.
Laßt mir mein freies Leben
Und laßt mir meinen Speer!
Ein Pferd hab' ich schon eigen,
Für Eures sag' ich Dank!
Zu Rosse will ich steigen,
Bin ich 'mal alt und krank."

10. „Mit dir ist nicht zu streiten,
Du bist mir allzu stolz.
Doch führst du an der Seiten
Ein Trinkgefäß von Holz;
Nun macht die Jagd mich dürsten,
Drum tu' mir das, Gesell,
Und gib mir eins zu dürsten
Aus diesem Wasserquell."

11. Der Graf hat sich erhoben,
Er schwenkt den Becher klar,
Er füllt ihn an bis oben,
Hält ihn dem Kaiser dar.
Der schlürft mit vollen Zügen
Den kühlen Trank hinein
Und zeigt ein solch Vergnügen,
Als wär's der beste Wein.

12. Dann faßt der schlaue Zecher
Den Grafen bei der Hand:
„Du schwenktest mir den Becher
Und füllt'st ihn zum Rand,
Du hielt'st mir zum Munde
Das labende Getränk;
Du bist von dieser Stunde
Des deutschen Reiches Schenk!"

Das Gedicht hat, wie Uhland selbst berichtet, keinen bestimmten Sagengrund. Der in demselben geschilderte Vorfall ist eigene Erfindung des Dichters. Angeregt worden soll er durch die Figur eines Ritters sein, die im Jagdanzuge in der Kirche zu Gaildorf in der ehemaligen Grafschaft Limburg aufgestellt war. Sei dem, wie ihm wolle, das Gedicht bringt ein hübsches Bild zwangloser, von jeder steifen Form freien Verhältnisses zwischen dem Kaiser und seinem Untergebenen, wie es zu der Hohenstaufenzeit nicht selten war, namentlich unter der Herrschaft Barbarossas. Der Reiz der Erzählung liegt außerdem in der launigen und anmutigen Art, mit welcher der Kaiser auf einem Jagdzuge einen Erbschenken sich gewinnt, wie in der frischen Darstellung, die echt volkstümlich ist, ohne in den niederen Ton sich zu verlieren, und endlich in der gelungenen Charakteristik der beiden Personen. Der Kaiser ist ein zu Scherz geneigter, freundlicher Herr, der selbst einen derben Spaß nicht unter seiner Würde hält. Er ist kein Kaiser, dem man sich nur mit gesenktem Haupte und gebeugtem Knie nahen darf. Der Graf hat eine etwas rauhe Außenseite, ist aber eine tüchtige Natur. Ihn hat der Dichter am ausführlichsten gezeichnet. Stellen wir die einzelnen Charakterzüge desselben, wie sie das Gedicht bringt, zusammen, so sind es folgende:

a) Eine hohe männliche Gestalt von ungewöhnlicher Kraft:

„Gewaltig konnt' er schreiten
Und war von hohem Wuchs."
„Zu Rosse will ich steigen,
Bin ich 'mal alt und schwach."

b) Abgehärtet und von zäher Ausdauer:

„Er trieb sich allerwegen
Gebirg' und Wald entlang,
Kein Sturm und auch kein Regen
Verleidet' ihm den Gang."

c) Beherzte Kühnheit, die nie aus der Fassung kommt:

„Es war sein ganz Geleite
Ein Jagdspieß, stark und lang,
An dem er über breite
Waldströme kühn sich schwang."

Das unverhoffte Zusammentreffen mit dem Kaiser, die Vorwürfe desselben machen ihn durchaus nicht verlegen:

„Als drauf ohn' alle Fährde
Der Graf sich niederließ" 2c.

d) Einfach und schlicht:

„Er trug ein Wams von Leder
Und einen Jägerhut" 2c.

„Wohl hatt' er Knecht und Mannen
Und hatt' ein tüchtig Roß,
Ging doch zu Fuß von dannen
Und ließ daheim den Troß." —

e) Unwiderstehliche Neigung zum ungezwungenen Leben. Auf den Antrag des Kaisers erwidert er:

„Herr Kaiser, wollt vergeben!
Ihr macht das Herz mir schwer,
Laßt mir mein freies Leben
Und laßt mir meinen Speer!"

f) Widerwillen gegen das Hofleben. Als nächster Nachbar des Kaisers ist er nicht einmal bei dessen Hoffesten erschienen:

„Treff' ich den Nachbar hie?
Zu Hause weilt er selten,
Zu Hofe kommt er nie."

g) Bei aller festen Männlichkeit doch kein starrer Eigensinn. Die etwas rauhe Außenseite birgt ein gutmütiges, leicht zu gewinnendes Herz; denn als der Kaiser zeigt, wie überaus glücklich er sich fühlen würde, wenn der Graf in seine Dienste träte:

„Der schlürft mit vollen Zügen
Den kühlen Trank hinein,
Und zeigt ein solch Vergnügen,
Als wär's der beste Wein,"

kann er es nicht über das Herz bringen, von neuem den Antrag zurückzuweisen. Er lohnt die ihm widerfahrene Ehre durch die Gewährung der Bitte. Die List des Kaisers ist geglückt.

Fassen wir nun die Charakterzüge in der Kürze zusammen: der Graf von Limburg war ein Mann von hoher, männlicher Gestalt und ungewöhnlicher Körperkraft. Sein Lieblingsvergnügen war das edle Weidwerk. Abgehärtet durch das beständige Umherschweifen, bot er jeder Witterung Trotz. Das Bewußtsein von seiner Körperkraft, die er oft genug erprobt hatte, verlieh ihm in den schwierigsten Lagen eine beherzte Kühnheit und einen unerschrockenen Mut. Dabei war er höchst anspruchslos. Seine Kleidung war schlicht, seine Nahrung einfach, Ehrgeiz ihm fremd. Den Hof mied er, das Leben an demselben war ihm zu gezwungen. Seiner etwas derben Männlichkeit fehlte aber keineswegs ein gutmütiges Herz, sodaß er für Sachen zu gewinnen war, gegen die er eine entschiedene Abneigung gezeigt hatte.

In seiner neuen Stellung zeigt uns das Gedicht den Grafen nicht. Die mitgeteilten Züge jedoch reichen hin, keinen Zweifel über seine Brauchbarkeit und Tüchtigkeit in der neuen Sphäre aufkommen zu lassen.

„Nicht schweifen im Gewälde
Darf mir ein solcher Mann,
Der mir zu Hof und Felde
Viel besser dienen kann."

Diese Worte enthalten den Beziehungspunkt des Ganzen und geben den Elementen des einfach fortschreitenden Gedichts ihre Einheit.

Ausdrücke, die zur Besprechung und Erklärung herausfordern, sind folgende: Schenk von Limburg; das Schloß Limburg lag in der Nähe von Schwäbisch-Hall, die Grafschaft Limburg grenzte an die alte Gemarkung von Hohenstaufen. Im Jahre 1713 sind die Grafen von Limburg ausgestorben. Sie besaßen das Erbschenken-Amt des heiligen römischen Reichs. Man unterschied Erzämter und Erbämter. Erzschenk war der König von Böhmen, Erbschenk der älteste Graf von Limburg. Graf, der grafjo bei den Franken, war eigentlich Richter, mithin auch Einnehmer der Gefälle. Troß, das Gefolge; daher der Troßwagen. Geleit, geleiten — mitgehen von lîdan gehen. Hinde, die Hirschkuh. Fahen, soviel als fangen, welches nur stärkere Form desselben Wortes ist, altd. vahan; fähig, Fähigkeit. Fährde, auch Fahr, mhd. vaerde und vâr = Gefahr. Hinterlist: in dem Wortgefüge ohne Trug und Fährde; hier: ohne weiteres, ohne Arg. Bürsten wird in der Schweiz und in Schwaben in der Bedeutung von trinken gebraucht. Man sagt auch: er trinkt wie ein Bürstenbinder.

Themen.

1. Der Schenk von Limburg und seine Feste.

Zur Zeit des Mittelalters lag in der Nähe des Hohenstaufen auf luftiger Bergeshöhe eine Feste, welche dem Grafen von Limburg gehörte. Dieser war ein Mann von hoher, männlicher Gestalt. Mit einem kräftigen, abgehärteten Körper begabt, war er ein gewaltiger Jäger, und das edle Weidwerk, wozu ihm die waldige Gegend volle Gelegenheit bot, sein liebster Zeitvertreib. Seine Kleidung war schlicht, seine Nahrung einfach. Er trug ein Wams von Leder. Der klare Quell war sein liebstes Getränk. Mit einem langen Jagdspieß versehen, ein Trinkgefäß von Buchsbaumholz an der Seite, streifte er oft wochenlang durch die Wälder seines weiten Gebietes, ohne nach seiner Feste zurückzukehren. Diese lag auf einer steilen Höhe, zu der ein vielfach gewundener, beschwerlicher Pfad führte, den jedoch der Graf mit größter Leichtigkeit hinaufstieg. Eine schwere Zugbrücke lag über einem tiefen Graben, und auf den steinernen Pfeilern des mächtigen Tores standen ein paar Löwen aus Stein gehauen, welche das Wappenschild des Grafen hielten. In dem von düstern Gebäuden eingeschlossenen Schloßhofe liefen einige gezähmte Hirsche und Rehe frei umher, und in den gewölbten Hallen, zu welchen Wendeltreppen führten, trieben Jagdhunde aller Art und Größe ihr Spiel.

Am liebsten verweilte der Graf, wenn er zu Hause war, in dem Ahnensaale seines Schlosses. Hier fand man nicht nur die Bildnisse der Vorfahren des Grafen, von denen mehrere an den Kreuzzügen teilgenommen hatten, an den Wänden hingen auch Abbildungen riesiger Keuler, ferner Trophäen von Hirschgeweihen in besonders großen Exemplaren oder solche, die sich durch abenteuerliche Gestaltungen auszeichneten. Die eine Wand des Saales verherrlichte durch ihre Malereien Jagdfeste und stellte dar, wie Hirsche gehetzt, Keuler angelaufen wurden u. dgl. Von der Decke hing ein Kronleuchter, von Sauzähnen sinnreich zusammengefügt. Neben dem Ahnensaale befand sich die Rüstkammer. Hier sah man Kriegswaffen aller Art neben den prächtigsten Jagdgeräten, breite Schlachtschwerter und lange Jagdspieße, glänzende Rüstungen und kunstvoll gearbeitete Armbrüste. Sämtliche Hausgeräte des Schlosses waren im höchsten Grade einfach, die Möbel meistens aus Eichenholz, die Polster mit Leder überzogen, die Trinkkrüge aus Steingut, die Teller und Löffel aus Zinn. In den großen eichenen Wandschränken, die mit verschiedenen Figuren ausgelegt und mit allerhand Schnitzwerk verziert waren, fanden sich zwar auch goldene Pokale und große, silberne Schüsseln, kamen aber bei dem jetzigen Inhaber der Burg selten in Gebrauch und waren Erbstücke seiner Vorfahren.

Eine große Halle im Schlosse war für das Gesinde, welches der Graf auf eine geringe Anzahl beschränkt hatte. Wöchentlich wurden in dieser Halle durch das Dienstpersonal die Armen der Umgegend mehrere Male gespeist, und nicht selten nahm an diesen Mahlzeiten der fromme Hofkaplan mit teil. Dieser wohnte ebenfalls auf dem Schlosse in der Nähe der Schloßkapelle, in welcher ein großer, kunstvoll gearbeiteter Reliquienkasten stand, der Stücke von dem Kreuze und wundertätige Gebeine barg, welche jährlich einmal den Andächtigen zum Kusse gereicht wurden. Über alle Gebäude des Schlosses ragte ein mächtiger viereckiger Turm, auf welchem der Schloßwart wohnte. Nahte sich ein Fremder, so stieß er ins Horn, und waren die Ankommenden feindliche Ritter, so sammelten sich schnell die Mannen des Grafen auf den Zinnen der Mauer, bereit, für den geliebten Herrn bis in den Tod zu kämpfen.

2. Die Ritterromanzen Schillers und die Heldendichtungen Uhlands.

Der Stoff zu den genannten Dichtungen ist dem kampfreichen Mittelalter entnommen, in welchem Abenteuer und Wagnisse aller Art das Leben der Ritter und Helden ausfüllten, die bald im Spiel bei Turnieren ihren Mut und ihre Kraft zur Augenweide der Edelfrauen erprobten, bald im blutigen Ernst feindlichen Mächten entgegenzogen. Vor keiner Gefahr zurückzuschrecken, war eine Ehrensache,, namentlich wenn der König oder eine Edelfrau zu Wagnissen aufforderte. Man nahm nicht nur den Kampf mit seinesgleichen auf, sondern auch mit Ungeheuern und mit furchtbaren Naturgewalten. Der Rhodiser kämpft mit einem Drachen, Roland mit einem Riesen, der Jüngling im Taucher steigt in den alles verschlingenden Strudel der Charybde und der Ritter Delorges in den Zwinger wilder Bestien. In dem frischen, vor keiner Gefahr zurückschreckenden Kampfesmute stimmen die Uhlandschen Helden mit den Schillerschen überein, sind aber wortkarger als die Helden in den Gedichten Schillers. Den größten Gegensatz bildet in dieser Beziehung der Johanniter-Ritter und Jung-Roland. Ersterer verteidigt in langer Rede seinen Kampf mit dem Drachen und entwirft dabei zugleich ein getreues Bild des Ungeheuers. Jung-Roland verliert über seinen Kampf mit dem Riesen kein Wort, trotz der dringenden Anlässe, die er zum Reden gehabt hätte. Ferner geht durch die meisten Heldendichtungen Uhlands ein humoristischer Zug, der sich in den Ritterromanzen Schillers nicht findet. Der Humor in Roland Schildträger, in der Schwäbischen Kunde, in den drei Königen zu Heimsen. Auch in der Sprache findet ein wesentlicher Unterschied zwischen den Schillerschen und zwischen den Uhlandschen Dichtungen statt. Die Sprache Schillers ist im höchsten Grade glanzvoll und hinreißend, die Uhlands dagegen einfach, gemischt mit altertümlichen Ausdrücken und Wortformen, in kurzen Perioden und Strophen sich bewegend. Was die Komposition der Gedichte betrifft, so hat Uhland seine Dichtungen meistens in erzählender Form gehalten und in einfacher Weise Begebenheit an Begebenheit gereiht, während Schiller seine Stücke kunstvoll komponiert und gewöhnlich dramatisch aufgebaut hat. Im „Handschuh" z. B. bildet die Schilderung des Zwingers die Exposition, das Herabfallen des Handschuhs leitet die Handlung ein, das Aufheben desselben im Zwinger enthält den Höhepunkt, der Schluß des Gedichts die Katastrophe. Ähnlich gebaut ist der Taucher und der Kampf mit dem Drachen. Die genannten Dichtungen zeichnen sich außerdem noch aus durch hineingewobene glanzvolle Schilderungen. Im Handschuh erregt die Schilderung der wilden Bestien, im Taucher die der Charybde und im Kampf mit dem Drachen die des erlegten Ungeheuers unsere Bewunderung. Schiller ist Meister solcher Schilderungen, wovon auch andere Gedichte desselben, wie z. B. die Feuersbrunstscene im Glockenliede und die Schilderung des Theaters in den Kranichen des Ibykus Zeugnis ablegen.

17. Schiller.

Die Kraniche des Ibykus.

1. Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Korinthus Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,
Zog Ibykus, der Götterfreund.
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund, Apoll;
So wandert er am leichten Stabe
Aus Rhegium, des Gottes voll.

2. Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth des Wandrers Blicken,
Und in Poseidons Fichtenhain
Tritt er mit frommem Schauder ein.
Nichts regt sich um ihn her; nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichtem Geschwader zieh'n.

3. „Seid mir gegrüßt, befreund'te Scharen!
Die mir zur See Begleiter waren,
Zum guten Zeichen nehm' ich euch;
Mein Los, es ist dem euren gleich.
Von fernher kommen wir gezogen
Und flehen um ein wirtlich Dach;
Sei uns der Gastliche gewogen,
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach!"

4. Und munter fördert er die Schritte
Und sieht sich in des Waldes Mitte;
Da sperren auf gedrangem Steg
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.
Zum Kampfe muß er sich bereiten,
Doch bald ermattet sinkt die Hand;
Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.

5. Er ruft die Menschen an, die Götter,
Sein Flehen dringt zu keinem Retter;
Wie weit er auch die Stimme schickt,
Nichts Lebendes wird hier erblickt.
„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden, unbeweint,
Durch böser Buben Hand verderben,
Wo auch kein Rächer mir erscheint!"

6. Und schwer getroffen sinkt er nieder;
Da rauscht der Kraniche Gefieder.
Er hört, schon kann er nicht mehr seh'n,
Die nahen Stimmen furchtbar kräh'n.
„Von euch, ihr Kraniche dort oben,
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag' erhoben!"
Er ruft es, und sein Auge bricht.

7. Der nackte Leichnam wird gefunden,
Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund von Korinth
Die Züge, die ihm teuer sind.
„Und muß ich so dich wiederfinden
Und hoffte mit der Fichte Kranz
Des Sängers Schläfe zu umwinden,
Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz!"

8. Und jammernd hören's alle Gäste,
Versammelt bei Poseidons Feste;
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz;
Verloren hat ihn jedes Herz.
Und stürmend drängt sich zum Prytanen
Das Volk, es fordert seine Wut,
Zu rächen des Erschlag'nen Manen,
Zu sühnen mit des Mörders Blut.

9. Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker flutendem Gedränge,
Gelocket von der Spiele Pracht,
Den schwarzen Täter kenntlich macht?
Sind's Räuber, die ihn feig erschlagen?
Tat's neidisch ein verborg'ner Feind?

Nur Helios vermag's zu sagen,
Der alles Irdische bescheint.

10. Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht.
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreist in jene Menschenwelle,
Die dort sich zum Theater drängt.

11. Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da.
Dumpfbrausend wie des Meeres Wogen,
Von Menschen wimmelnd wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis zu des Himmels Blau.

12. Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammenkamen?
Von Theseus' Stadt, von Aulis' Strand,
Von Phocis, vom Spartanerland,
Von Asiens entleg'ner Küste,
Von allen Inseln kamen sie
Und horchen von dem Schaugerüste
Des Chores grauser Melodie,

13. Der, streng und ernst, nach alter Sitte,
Mit langsam abgemess'nem Schritte
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theaters Rund.
So schreiten keine ird'schen Weiber;
Die zeugete kein sterblich Haus!
Es steigt das Riesenmaß der Leiber
Hoch über Menschliches hinaus.

14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrote Glut;
In ihren Wangen fließt kein Blut.
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich weh'n,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche bläh'n.

15. Und schauerlich, gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Frevler schlingt.
Besinnungraubend, herzbetörend
Schallt der Erinnyen Gesang;
Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leier Klang!

16. „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nah'n,
Er wandelt frei des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere Tat vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht.

17. Und glaubt er, fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flücht'gen Fuß,
Daß er zu Boden fallen muß.
So jagen wir ihn ohn' Ermatten,
Versöhnen kann uns keine Reu',
Ihn fort und fort bis zu den Schatten
Und geben ihn auch dort nicht frei."

18. So singend tanzen sie den Reigen,
Und Stille, wie des Todes Schweigen,
Liegt überm ganzen Hause schwer,
Als ob die Gottheit nahe wär'.
Und feierlich nach alter Sitte
Umwandelnd des Theaters Rund,
Mit langsam abgemess'nem Schritte
Verschwinden sie im Hintergrund.

19. Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
Noch zweifelnd jede Brust und bebet
Und huldiget der furchtbar'n Macht,
Die richtend im Verborgnen wacht,
Die unerforschlich, unergründet
Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht,
Dem tiefen Herzen sich verkündet,
Doch fliehet vor dem Sonnenlicht.

20. Da hört man auf den höchsten Stufen
Auf einmal eine Stimme rufen:
„Sieh' da! Sieh' da, Timotheus,
Die Kraniche des Ibykus!"
Und finster plötzlich wird der Himmel,
Und über dem Theater hin

Sieht man in schwärzlichem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn.

21. „Des Ibykus?" — Der teure Name
Rührt jede Brust mit neuem Grame,
Und wie im Meere Well' auf Well',
So läuft's von Mund zu Munde schnell:
„Des Ibykus, den wir beweinen,
Den eine Mörderhand erschlug?
Was ist's mit dem, was kann er meinen?
Was ist's mit diesem Kranichzug?"

22. Und immer lauter wird die Frage,
Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage
Durch alle Herzen: „Gebet acht!
Das ist der Eumeniden Macht!
Der fromme Dichter wird gerochen,
Der Mörder bietet selbst sich dar.
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an den's gerichtet war!"

23. Doch dem war kaum das Wort entfahren,
Möcht' er's im Busen gern bewahren:
Umsonst! der schreckensbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund.
Man reißt und schleppt sie vor den Richter,
Die Scene wird zum Tribunal,
Und es gestehn die Bösewichter,
Getroffen von der Rache Strahl.

Die Sage von dem Ibykus, sowie die von Arion und ähnliche dem griechischen Volke entnommene Sagenstoffe, sind alle aus ein und derselben ethischen Quelle entsprungen, sollen alle ein und demselben Gefühle Ausdruck geben: daß der Sänger in heiliger Hut, in besonderer Gunst der Götter steht, und daß ein Frevel gegen seine geheiligte Person unausbleiblich die Rache des Himmels nach sich zieht.*) Den Griechen, diesem Mustervolke der Kunst und Poesie, war der Sänger ein auserwählter Gesandter des Himmels, welcher gleich dem Priester im Dienst der Götter stand, deren Feste er durch seine theatralischen Aufführungen, die in Griechenland auch einen religiösen Charakter hatten, verherrlichen und verschönern half. Theater und Tempel waren in der Blütezeit des griechischen Volks heilige Orte. In aller Frühe begann man vor den Aufführungen mit reichen Opfern, feierlichen Umzügen und Gebeten das Theater zu weihen und aufs festlichste zu schmücken. Mit andächtigem Sinn, in Feiergewändern und mit bekränztem Haupte lauschten die Zuhörer beim süßen Duft des Opferdampfes den ernsten Worten der Dichter: wie der stolze Übermut gestürzt und das Verbrechen aus grausiger Nacht durch unbegreifliche Verschlingungen an das Licht des Tages gezogen wird, wie die Schuld neue Schuld gebiert, die Sünde der Väter an den Kindern heimgesucht wird u. dgl. Der Dichter ordnete bei den Aufführungen die Chöre und schuf die heiligen Lieder. Er war der Lehrer und Mahner zum Guten und Rechten, verherrlichte durch seine Dichtungen die großen Taten des Volks und bewahrte sie der Nachwelt zur Bewunderung auf, sodaß er vorzugsweise der Träger des

*) Die Besprechung des Schlegelschen Gedichts „Arion" und eine Vergleichung desselben mit den „Kranichen des Ibykus" findet sich im 4. Bde. der „Erläuterungen".

Nationalruhms und des Gemeinsinnes war. Nirgends ist der Einfluß der Poesie auf Sitte, Denkart und Nationalgröße so bedeutend gewesen, als in Griechenland, und nirgends wurden die dramatischen Aufführungen in so würdiger Weise begangen, als hier.

Unserm Schiller mußte die Ibykussage bei seiner Vorliebe für die griechische Welt um so willkommener sein, da sie seiner tiefernsten Auffassung der Dichtkunst, wie des Lebens überhaupt, entgegenkam. Den dürftigen, kärglichen Inhalt, welchen die Sage in der Überlieferung bietet, wußte sein Geist durch die wirksamsten Mittel der Ausführung auch unserer Empfindung nahe zu bringen und mit einem für alle Zeiten bedeutungsvollen Gehalte zu erfüllen, dabei zugleich ein schönes Bild griechischen Wesens und Lebens zu entwerfen, wie es in einem so kleinen Rahmen sich nirgends wieder findet. Seine Fähigkeit, hinter dem Zufälligen und Unwesentlichen das Wahre und Wesentliche zu entdecken, zeigt sich hier in einer glänzenden Weise. Auch in der Form gab er dem an sich fremdartigen Stoffe eine solche dramatische Schönheit, daß die Dichtung mit zu seinen vollendetsten Schöpfungen gehört und als ein schönes Denkmal deutschen Geistes dasteht, welcher vor allem berufen zu sein scheint, das Edle überall aufzusuchen und poetisch zu verklären.

Hoffmeister vermutet, daß Plutarch, der frühere Lieblingsschriftsteller Schillers, diesem die Sage zugeführt habe. Plutarch erzählt nämlich in seiner Schrift über die Geschwätzigkeit als Beispiel, wie unvorsichtiges Geschwätz sich selbst verraten kann, folgendes: „Als die Mörder des Ibykus im Theater saßen und Kraniche herzukamen, so flüsterten sie einander lachend zu: Da sind die Rächer des Ibykus! Die daneben Sitzenden hörten es, und da schon lange Zeit Ibykus verschwunden war und gesucht wurde, so wurden sie aufmerksam auf die Worte und meldeten sie der Obrigkeit. So überführt, wurden jene hingerichtet, nicht von den Kranichen bestraft, sondern von ihrer eigenen Schwatzhaftigkeit als von einer Erinnys oder Strafgöttin überwältigt, den Mord herauszusagen." — Außer dieser Stelle im Plutarch finden sich noch einige andere Notizen über Ibykus vor: daß er eine Art dreieckige Cither erfunden, von Räubern in der Wüste angegriffen sei und da gesagt habe, im Notfalle würden die Kraniche, welche gerade über seinem Haupte dahinflogen, seine Rächer sein.

Dieses ist ungefähr der Stoff, welcher Schiller zu Gebote stand, und aus welchem sein großer, zum Idealen stets hindrängender Geist ein so bedeutendes Kunstwerk formte, gleich einem Bildhauer, der aus einem rohen Marmorblock eine herrliche Statue schafft. Eine Vergleichung ergibt, daß er seiner Dichtung einen viel höheren Gehalt gegeben hat, als Plutarch mit seiner Erzählung beabsichtigte. Plutarch wollte in seiner Erzählung zeigen, was Chamisso in seinem

Gedichte: „Die Sonne bringt es an den Tag", poetisch dargestellt hat, wie ein im Verborgenen vollbrachter Mord durch unvorsichtiges Geschwätz entdeckt wird. Schiller hat diesen Gedanken zwar nicht fallen lassen, aber ihn künstlerisch mit dem Erscheinen der Kraniche und dem Auftreten der Erinnyen verflochten und alles dreies in einen einheitlichen Zusammenhang gebracht, ohne gegen die Glaubenssphäre des griechischen Volks zu verstoßen. Es ist ganz im Sinne und Geiste desselben, wenn er an ein zufälliges, an sich geringfügiges Ereignis, wie der Kranichzug es ist, die unsichtbare, zermalmende Kraft der Erinnyen knüpft und es zur Schürzung des Knotens wie auch zum Hereinbrechen der Katastrophe verwendet. Die gegebene Notiz, daß die Mörder sich im Theater verrieten, erhob er zu einer höchst wirksamen Grundlage, indem er die Dichtkunst und zwar die dramatische in ihrer durch Mimik, Musik und äußeren Glanz erhöhten Gewalt damit in Verbindung brachte und das Theater zu einem Gerichtshof werden ließ. Der Gesang der Erinnyen, die erschütternde Wirkung desselben, die Schilderung des Theaters füllen daher einen großen Teil der Dichtung aus. Aufs innigste ist damit der überlieferte Stoff verbunden und dabei das Ganze, trotz der drei durch die Verschiedenheit des Raumes wie der Zeit hervortretenden Abschnitte, wie aus einem Guß geschaffen, sodaß der Leser kaum merkt, wo er aus dem einen Abschnitte in den andern übergeführt wird.

Der erste Teil, der von Strophe 1—6 geht, enthält die Exposition. Er macht uns mit Ibykus, seinem Vorhaben und seinem Geschick bekannt. Der zweite Teil (Str. 7—10) erzählt das Auffinden der Leiche und schildert die Wirkung, welche die Nachricht von dem Tode des in ganz Griechenland gekannten und beliebten Sängers auf das in Korinth versammelte Volk macht. Der dritte Teil, der den Höhepunkt und die Katastrophe enthält, berichtet, auf welche Weise die Mörder entdeckt und zur Strafe gezogen werden. Durch das ganze Gedicht hindurch ist in den Gang der Begebenheiten das Erscheinen der Kraniche verwoben. Zuerst werden sie von dem Sänger als bekannte und befreundete Reisegefährten begrüßt. Ihr Erscheinen ist ihm ein gutes Vorzeichen, daß seine Reise ohne Unfall verlaufen und er in Korinth eine gastliche Aufnahme finden werde. Aber noch ist das Ziel nicht erreicht, und so lange die Wanderung dauert, ist diese auch nicht ohne Gefahr. Daher noch die Bitte an Zeus, den Beschützer der Fremden, ihm gewogen zu sein. Das zweite Mal erscheinen die Kraniche, als der Sänger von Mörderhänden schwer getroffen nach hartem Kampfe niedersinkt. Jetzt aber erscheinen sie nicht wie das erste Mal stumm, sondern furchtbar krähend, zum Himmel gleichsam aufschreiend über die ruchlose Tat. Der Todwunde ruft sie als Zeugen seiner Ermordung

an und fordert sie auf, seinen Tod durch eine Anklage der Mörder zu rächen. „Des Schicksals dunkler Knäuel" ist geschürzt und wartet seiner Lösung. Wo und wie diese sich vollziehen wird, bleibt vor der Hand ein Geheimnis. Daß aber die Kraniche dabei eine Rolle spielen und die Katastrophe herbeiführen werden, dafür bürgt schon die Bitte des sterbenden Sängers. Sie erscheinen denn auch von neuem und zwar über dem Theater, jetzt wieder stumm wie das erste Mal, aber in so ungewöhnlich großer Zahl, daß sie die Sonne verdunkeln und die Aufmerksamkeit der im Theater befindlichen Mörder so auf sich ziehen, daß der eine derselben, überrascht von ihrer großen Zahl und ihrem plötzlichen Erscheinen, verwundert, aber rohen Herzens ruft: „Die Kraniche des Ibykus", nicht ahnend, daß dieser Zuruf sie verdächtigen könne. Unerwartet wird der frivole Ruf der Anlaß zur Entdeckung und Bestrafung der ruchlosen Mörder. Was unmöglich schien, daß die Kraniche den Auftrag des sterbenden Sängers erfüllen könnten, hat sich durch eine unberechenbare Verkettung von Umständen, wodurch Verbrechen gar oft an den Tag kommen, erfüllt. Dieses ist der leitende Grundgedanke der Dichtung. Mit demselben hat Schiller durch alle Teile derselben zugleich die hohe Bedeutung des Sängers und der Gesangeskunst in überaus tiefsinniger Weise auf das engste verknüpft. So wird in dem ersten Teile, bei der Reise des Ibykus zu dem Kampfe der Gesänge, die Kunst desselben als göttlichen Ursprungs, er selbst als Freund und Gesandter des ihn begeisternden Gottes hingestellt. Er heißt „der Götterfreund" — „Apollo selbst schenkte ihm des Gesanges Gabe". „Des Gottes voll wandert er aus Rhegium". Wie des Gesanges Ursprung den Sänger aus der Reihe der gewöhnlichen Sterblichen emporrückte, so tat dies nicht minder des Gesanges Wirkung, indem dieselbe dem Sänger eine Macht verlieh, die Menschen zur Verbrüderung emporzuheben. Alle trennenden Schranken fielen, wenn die Griechen bei den isthmischen Spielen ihren Sängern lauschten. „Froh vereint" saßen die verschiedenen Stämme und Stände verbrüdert beisammen. Es war ein Entflammen der Herzen zu geistiger Gemeinschaft im Genusse der Kunst. Und dazu hatte der hochbegabte und darum allbeliebte Sänger Ibykus, welcher schon oft als Sieger verherrlicht vor seiner Nation gestanden hatte, in nicht geringem Maße mitgewirkt. Seine Reise zu der Griechen schönstem Feste wird hierdurch um so bedeutungsvoller und der Mord im Dienste seines herrlichen Berufs um so empörender. Was Griechenland an ihm verloren hat, das verkündet im zweiten Teile die Wirkung der Nachricht von seinem Tode:

„Und jammernd hören's alle Gäste,
Versammelt bei Poseidons Feste,
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz,
Verloren hat ihn jedes Herz."

Mit frohen Hoffnungen war der leicht geschürzte Sänger, begleitet von den ihm befreundeten Scharen der wandernden Vögel, ausgezogen, ohne Schätze und ohne Waffen. Ein Freund der Götter und der Menschen war ihm das schönste Glück und das höchste Gut, welches einem Sänger zu teil werden kann, zu teil geworden: seine Lieder waren gekannt und geliebt in ganz Griechenland. Schon wartet seiner von neuem der „Fichte Kranz". Keines Überfalls gewärtig tritt er voll frommer Scheu in den heiligen Götterhain. Um so ergreifender und empörender ist seine Ermordung. Mit Ungestüm fordert das ganze Volk von den obrigkeitlichen Personen:

„Zu rächen des Erschlag'nen Manen,
Zu sühnen mit des Mörders Blut." —

Aber wie den Täter ausfindig machen? Was der Obrigkeit nicht gelang, das führt die höhere Gewalt der ewigen Gerechtigkeit herbei und zwar in einer Weise, daß die Mörder wider ihren Willen sich selbst verraten und das ganze Volk die Missetäter verurteilt und dem Ibykus im Tode noch eine Huldigung zu teil werden läßt, welche der nicht nachsteht, die man dem Lebenden mit „der Fichte Kranz" zugedacht hatte.

Wunderbar und doch zugleich natürlich hat der Dichter die Bewohner der Lüfte, welche der Volksglaube stets als Boten der Götter und als Mitwisser und Entdecker von Freveln aufgefaßt hat, in die Exposition wie in den überaus großartigen Höhepunkt der Dichtung verwoben. Auf der ganzen Versammlung liegt schwer und bang Todesschweigen. Erschüttert von der furchtbaren, aber gerechten Nemesis, welche den Verbrecher, auch wenn er tausendmal zu entfliehen wähnt, doch erreicht, beugte man sich in ehrfurchtsvollem Schweigen vor dem, was man gesehen und gehört hatte. Es war, als ob die Gottheit selber mit ihrer Gegenwart das ganze Haus erfüllte.* Keiner wußte in diesem Augenblicke, war es Wahrheit und Wirklichkeit, was er geschaut und gehört, waren die unversöhnlichen Mächte aus dem Reiche der Unterwelt selbst heraufgestiegen, um begangene Frevel zu rächen, oder waren es nur Gebilde der Dichtkunst. Da erscheinen plötzlich die Kraniche, und mit ihrem Erscheinen ertönt der Ruf des einen der rohen Mordgesellen. Ihr plötzliches Erscheinen, wie ihre ungewöhnlich große Zahl, die sogar den Himmel verfinstert, ist es, was den Ruf des Mordgesellen veranlaßt. Die Aufführung hat auf ihn ebensowenig Eindruck gemacht, wie der heilige Götterhain und das letzte Wort des Sterbenden.*)

*) Schiller sagt in seinem Briefwechsel mit Goethe über den Ruf des Mörders: „Das Stück hat ihn zwar nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht; aber es hat ihn an seine Tat und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert; sein Gemüt ist davon frappiert;

Während alle tief erschüttert sind und unter dem Eindruck des Spiels den Erschlagenen für den Augenblick vergessen haben, bricht der Mörder das feierliche Schweigen und ruft das Andenken an den Ermordeten plötzlich wieder wach, ohne zu ahnen, wie verhängnisvoll dieses für ihn und seinen Genossen werden soll. Gegen sein Erwarten zündet der teure Name wie ein Blitz. Das ganze Theater ist in Aufregung versetzt, und gern möchte der, welchem das Wort entfahren, es zurücknehmen, allein umsonst, —

„Der schreckenbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund."

Die Entdeckung der Mörder gewinnt, so natürlich auch der ganze Vorgang ist, durch die Anknüpfung an die äußere Zufälligkeit des Erscheinens der großen Zahl Kraniche den Schein und damit die erschütternde Wirkung eines Wunders. Gerade da, wo die Mörder sich am sichersten gewähnt hatten, ereilt sie ihr Geschick.

Was die Komposition des Stückes betrifft, so ist schon bemerkt, wie fest und künstlerisch ineinander gefügt die einzelnen Teile sind. Mit jeder Strophe werden wir unmerklich immer mehr für den Ausgang gestimmt. — Die Exposition beginnt in epischer Breite, indem sie uns zunächst der Überschrift des Gedichts gemäß über die Person des Ibykus, wie über das Wann und Wo der Begebenheit aufklärt. Aber schon lassen die Worte: „Sei uns der Gastliche (Zeus) gewogen", die Möglichkeit einer Gefahr ahnen. Sie tritt rascher und schlimmer, noch dazu an einer Stätte ein, wo wir sie am wenigsten erwartet hatten, in dem heiligen Haine Poseidons (des Meergottes), der den ruchlosen Mördern ebensowenig Scheu einflößte, wie später die geweihte Stätte des Theaters. Die Nemesis harrt ihrer Erfüllung. Der freche Göttertrotz wird den Mördern zur Schlinge, die sie mitten in dem flutenden Gedränge ereilt. Daß wir sie dort finden werden, ist schon Str. 10 leise angedeutet, und daß die ganze Versammlung bei dem Namen des Sängers in Aufregung kommen wird, ist durch Str. 8 vorbereitet. Ungemein geschickt und ungezwungen ist namentlich der erzählende Teil der Ballade zu der dramatischen Aufführung durch die 10. Str. übergeführt. Sogleich hebt sich hier auch die Sprache; sie wird

---

die Erscheinung der Kraniche muß ihn in diesem Augenblicke überraschen. Er ist ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat; der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich." Diese Darlegung Schillers spricht zwar nicht für die traditionelle Auffassung, daß das Schuldbewußtsein in den Mördern durch die Aufführung wäre wachgerufen worden, aber dennoch scheint durch die Kunst des Dichters der Gesang der Eumeniden die Katastrophe mit herbeigeführt zu haben. Ohne die Aufführung wäre der Zug der Kraniche nicht verhängnisvoll geworden.

feierlicher und festlicher. Mit großer Anschaulichkeit ist das bis obenan gefüllte Theater gemalt (Str. 11), ebenso unübertrefflich die grause Pracht, mit welcher der Chor der Eumeniden langsam und feierlich einherschreitet, nicht minder die bange Stille nach ihrem Gesange. Der Dichter hat hier, in den eigentlichen Mittelpunkt des Ganzen, „alle Flammen seiner Seele und alle Farbenpracht seines Pinsels" hineingetragen, wie Hoffmeister treffend bemerkt. Jede Zeile, jedes Wort verstärkt die Wirkung. Der grause Chor ist wie ein Mahner aus einer andern Welt, welcher an die Pforte der Ewigkeit klopft, die waltende Hand des Schicksals, welche über dem Tun der Menschen richtend schwebt, in erschütternder Weise offenbart und den uralten Spruch bestätigt, daß desjenigen Blut wieder vergossen werden soll, der unschuldiges Menschenblut vergießt. Überhaupt ist Schiller, wo es gilt, die Seele in ihren tiefsten Tiefen in Bewegung zu setzen, Meister, daher er sich denn auch besonders zu tragischen Stoffen hingezogen fühlte. In der Gewalt seiner ethischen Ideen, in der dramatischen Zeichnung seiner Stoffe, in dem ergreifenden Schwunge seiner glanzvollen Sprache ist er noch nicht übertroffen. Wunderbar versteht er es, das Gefühl einer großen Krisis zu erwecken. So werden wir allein schon durch die vortreffliche Darstellung der geheimnisvollen, durch keine Stimme unterbrochenen Stille der Waldeinsamkeit, welche den Sänger umgibt, mit Ahnungen des ihn ereilenden Schicksals erfüllt, zumal er am leichten Stabe dahinwandert. Noch mehr bereitet die feierliche Stille, welche nach der Aufführung auf dem ganzen Theater wie Gewitterschwüle liegt, die Katastrophe vor.*) Diese ist dann, wie in den früher besprochenen Gedichten Schillers, rasch und kurz zu Ende geführt, die Bestrafung der Mörder nur andeutend, aber wiederum tief ergreifend und ebenso überraschend wie eng verbunden mit dem Voraufgegangenen. Klagend hatte der sterbende Sänger in Poseidons Fichtenhain ausgerufen, daß er auf fremdem Boden verlassen und unbeweint sterben müsse, wo kein Rächer die Mörder ereile; klagend hatte er den Kranichen sein Leid anvertraut. Und nun fordert ein ganzes Volk Sühne, und unter dem Eindruck des Spiels ist den Versammelten der durch die Kraniche veranlaßte Ruf des Mörders ein Zeichen von der Macht der

*) Von nicht geringer Wirkung ist auch der Scenenwechsel. „Aus dem abgelegenen schweigenden Haine, der durch den Frevel entweiht ist, führt uns der Dichter in das Gewühl der Völker. Die Wettkämpfe, das Theater mit dem prachtvollen Chore des Äschylus, der gastliche Zeus, die Eumeniden eröffnen eine weite Durchsicht in das reiche Leben der Griechen. Endlich bestätigen die Götter durch ein glänzendes Zeugnis vor der ganzen Nation die Wahrheit eines Satzes, der in dem Herzen aller der erste Glaubensartikel war, daß jeder Frevel gerächt wird." Cholevius.

Erinnyen, aus deren Liede der Racheſtrahl von der Bühne auf die Mörder gefallen iſt, und das Theater, wo eben die Rächerinnen der Blutſchuld geſtanden haben, wird plötzlich zu einem Gerichtshofe und zum Geſtändnisort der Mörder. Waren dieſe ſchon durch den ausgeſtoßenen Ruf, der gegen ihr Erwarten ſofort vom ganzen Volk mit dem Morde und mit den rächenden Erinnyen in Zuſammenhang gebracht wird, in verwirrenden Schreck geraten, ſo mußte alles das, was darauf geſchah, ſie noch mehr erſchüttern und ihren bis dahin bewahrten, frechen Göttertrotz brechen. Als ſie das Todesurteil vernahmen, da wurde ihnen, und zwar tatſächlich, die Macht der Erinnyen kund, die im Verborgenen richtend wachen und an den Tag bringen, was nur Helios, der alles Irdiſche beſcheint, zu ſagen vermag. So kommt, wie bereits erwähnt, durch eine wunderbare Verkettung unberechenbarer Umſtände, welche des Schickſals dunkeln Knäuel flechten, ein Verbrechen an den Tag, nach deſſen Sühne ein ganzes Volk Verlangen trug, ein Verlangen, welches wir mit ihm teilen. Auch wir ſehen die Mörder mit dem Gefühle einer im Verborgenen waltenden, ewigen Gerechtigkeit zu Grunde gehen. Warnend und zugleich beruhigend klingt in unſerem Gemüte der Geſang der Erinnyen nach, warnend vor der böſen Tat, beruhigend, daß eine höhere, ſittliche Macht das Weltganze, dem auch wir unterworfen ſind, regiert, unerſchütterlich und ſiegreich. So hat Schiller hier wiederum einen Stoff aus alter Zeit für alle Zeiten zu geſtalten gewußt.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, ſo fordern einige Strophen gleichſam von ſelbſt zum Chorleſen heraus, namentlich Str. 16 und 17, ferner einzelne Zeilen aus Str. 21 und 22. Die Worte des Ibykus ſind von Einem vorzutragen, die erzählenden Partien dagegen vom halben Chor. Die Sprache iſt durch das ganze Gedicht hindurch feierlich gehalten. An den bedeutungsvollſten Stellen ſteigert ſie ſich zur hochpoetiſchen Ausdrucksweiſe. Wie ſchön iſt z. B. die Hülfloſigkeit des nur mit einem leichten Stabe verſehenen Sängers dargeſtellt, welcher wohl die Hand zum Saitenſpiel, aber nicht zum Kampfe geübt hat:

„Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft geſpannt.“

Die Wirkung dieſer Stelle beruht teils auf der Gegenüberſtellung der Leier, als Inſtrument, das Herz zu entzücken, und des Bogens, als Inſtrument des Todes, teils auf dem Ausdruck: „des Bogens Kraft.“ Statt zu ſagen: die Hand hat nie den kräftigen Bogen geſpannt, wendet der Dichter den Genitiv an und ſagt: des Bogens Kraft, durch welche Ausdrucksweiſe die Wirkung bedeutend erhöht wird. Es iſt der Genitiv überhaupt Schillers Lieblingskaſus, den er viel häufiger und viel kühner als andere Dichter

gebraucht, und von dessen großem Spielraum er die wirkungsvollste Anwendung auch in unserm Gedichte zu machen weiß. So z. B. gleich in der 1. Strophe:

„Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund, Apoll!
So wandert er am leichten Stabe
Aus Rhegium, des Gottes voll!"

Fast durchweg wird von ihm der Genitiv, um seine Wirkung zu erhöhen, dem regierenden Worte vorangestellt. Man versäume beim Unterrichte nicht, Beispiele von der verschiedenen Anwendung dieses Kasus aus Schillerschen Stücken aufsuchen zu lassen, um daran die schöne Lebendigkeit und Kraft, welche gerade diesem Kasus innewohnt, dem Schüler zum Gefühle zu bringen.*)

Beispiele, wie durch Anwendung der Redefiguren, durch Hervorhebung eines Teiles statt des Ganzen, durch den Gebrauch von schmückenden und personifizierenden Adjektiven (frommer Schauder, wirtlich Dach, frecher Schritt, sterblich Haus) die Sprache an Anschaulichkeit und Lebendigkeit gewinnt, liefert die Ballade gleichfalls viele. Es seien nur einige Strophen angeführt:

Str. 21. „Des Ibykus!" Der teure Name
Rührt jede Brust mit neuem Grame,
Und wie im Meere Well' auf Well',
So läuft's von Mund zu Munde schnell:
„Des Ibykus? den wir beweinen?
Den eine Mörderhand erschlug?
Was ist's mit dem? Was kann er meinen?
Was ist's mit diesem Kranichzug?"

Str. 14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrote Glut,
In ihren Wangen fließt kein Blut;
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche blähn.

---

*) Es schenkte der Böhme des perlenden Weins.
Dem Erzeuger jetzt, dem großen, gießt Neoptolem des Weins.
Von Stunde zu Stunde gewartet er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr.
Bedenk', auf ungetreuen Wellen
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

Ebenfalls Schillersche Ausdrucksweise ist es, dem Genitiv, wenn er in einem Kasus mit Präposition eingeschlossen ist, den Artikel zu nehmen:

An Ufers Rand — aus Ofens Rachen — mit Feuers Hülfe — aus Himmels Höhen — in Schlafes Arm — von Nordes Hauch — aus Herzens Tiefe.

Die Wirkung der letzten Strophe ist außerordentlich. Schon die Zusammenstellung der beiden Farben des nächtlichen, finstern Schwarz der langen Mäntel, mit der düsterroten Glut der Fackel wirkt auf Stimmung und Gemüt. Dazu kommt, daß die Umhüllung des Leibes, wie die des Kopfes ein eigenes und deshalb unheimliches Leben zu haben scheint (der Mantel *schlägt* die Lenden, die giftgeschwollnen Bäuche *blähn*), während der geisterhafte riesenhohe Körper, welcher in der Umhüllung steckt, des Lebens und der warmen, menschlichen Gefühle beraubt zu sein scheint. Auch in dieser Strophe ist die Wahl der Zeitwörter, wie der Eigenschaftswörter für den Eindruck von großer Bedeutung. Erwähnt sei noch die überaus schön gebaute Str. 16, die durch eine ausgeführte Antithese, eine Darstellungsform, die Schiller vorzugsweise liebt (siehe Bd. II „das Lied von der Glocke"), in zwei harmonierende Hälften gegliedert ist. Als Bild ist ferner in unserem Gedichte zweimal das Meer verwandt worden, Str. 11 und Str. 21. In der letzteren ist durch das Bild die Schnelligkeit, wie die Art und Weise, mit welcher das Wort „Ibykus" von Bank zu Bank, von der obersten bis zu der untersten sich fortpflanzte, glücklich wiedergegeben worden.

In dem Gedichte kommen eine Reihe Ausdrücke vor, die der Besprechung nach der Durchnahme desselben in solchen Schulen bedürfen, deren Schüler mit dem Leben der alten Griechen nicht vertraut sind. Was die nationalen Festspiele der Griechen betrifft, so hatten sie deren vier: die olympischen, welche alle 4 Jahre bei Olympia in Elis abgehalten wurden, die pythischen, die nemeischen und die isthmischen. Die letzteren sind Str. 1 gemeint. Sie wurden alle zwei Jahre auf dem Isthmus (der Landenge, welche den Peloponnes mit Hellas verbindet) unweit Korinth gefeiert, und zwar dem Poseidon oder Neptun, dem Beherrscher des Meeres, zu Ehren, dem in einem dunkeln Fichtenhaine ein Tempel war erbaut worden. Die Spiele bestanden teils in Wettläufen, Wettrennen und Wettwerfen, teils in Wettgesängen. Die Belohnung des Siegers war ein einfacher Fichtenkranz, da die Fichte dem Poseidon geheiligt war.

Ibykus lebte um 528 v. Chr. und soll aus Rhegium, einer griechischen Kolonie in Unteritalien, gebürtig gewesen sein.

Apollo, Gott des Gesanges, der Dichtkunst und der Weissagung, ein Sohn des Zeus, der in Str. 3 der *Gastliche* genannt wird, indem er als Beschützer des Gastrechts galt, welches also bei den Griechen eine religiöse Weihe hatte. *Akrokorinth*, die Burg von Korinth, welche auf einem hohen Berge lag und über die Stadt emporragte. *Prytanen* hießen die ersten obrigkeitlichen Personen in Korinth; hier ist der Vorsteher des Gerichtshofes gemeint, dem Untersuchungssachen oblagen.

Manen, die Schutzgeister des Verstorbenen, auch die Seele desselben. Durch das Blut des Mörders sollten die Manen versöhnt werden. Theseus' Stadt ist Athen. Von Aulis' Strand (in Böotien) fuhren einst die nach Troja segelnden Griechen ab. Phocis ist eine Landschaft in Mittelgriechenland, in welcher das berühmte Orakel zu Delphi sich befand. Das Spartanerland, im S. O. des Peloponnes gelegen. Von allen Inseln im W. und O. Griechenlands. Erinnyen, die Rachegöttinnen, welche jeden Frevel rächten, am furchtbarsten aber die Verwandtenmörder verfolgten. Sie werden dargestellt als hagere Figuren mit verzerrtem Gesicht, blutigen Augen, gefletschten Zähnen ꝛc. Mit Wahnsinn weckenden Gesängen umkreisten und verfolgten sie namentlich den Mörder, bis die sühnende Strafe ihn erreicht hatte. Als Eumeniden sind sie die Versöhnten. Sie repräsentieren die Qualen des Gewissens, welches den Verbrecher nirgends Ruhe und Frieden finden läßt, bis die Sühne erfüllt ist. Wer unschuldig Blut vergießt, des Blut soll wieder vergossen werden; dieses Urgesetz zu vollziehen, ist ihr Ehrenamt. Die Scene wird zum Tribunal, das Proscenium wird zum Gerichtshof.

Mehrere Strophen unserer Ballade sind, wie der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe berichtet, auf Anraten des letzteren erst nachträglich dem Ganzen eingefügt worden; und so ist denn dieses Gedicht zugleich ein schönes Denkmal des großen Freundschaftsbündnisses dieser beiden Dichterfürsten, von denen jeder für sich schon groß, größer aber noch in der Gemeinsamkeit des Schaffens war. Goethe beabsichtigte erst, die Kraniche des Ibykus selbst zu bearbeiten, trat den Stoff aber, ähnlich wie beim Tell, bereitwillig seinem Freunde ab, ohne damit die Liebe zu demselben zu verlieren. Glücklich in dem gemeinschaftlichen Berufe, dichteten beide, ohne Neid und Nebenabsichten, in stetem Wetteifer jenen schönen Kranz von Balladen und Romanzen, der eine Zierde unserer Literatur ist, und auf den Deutschland stolz sein kann. — Nach dem erwähnten Briefwechsel sind es drei Strophen, die durch Goethes Veranlassung Schiller noch hinzufügte: die 2., 3. und 19. Durch die beiden ersten Strophen wird namentlich das spätere Erscheinen der Kraniche, die für die Mörder so verhängnisvoll werden, schön vorbereitet und in geheimnisvolle Verbindung mit dem Leben und dem Geschick des Ibykus gesetzt. Wie er, kommen sie von fernher gezogen, wie er, flehen sie um ein wirtlich Dach; sie sind seine befreundeten Reisegefährten geworden, denen das Geschick des Sängers nun nicht gleichgültig sein kann. Durch das Hinzufügen der 19. Str. hat das Gedicht nicht minder gewonnen. Die Wirkung des Chores wird dadurch anhaltender. Wir geben uns mit den versammelten Griechen noch eine Zeitlang dem schauer-

vollen Eindruck desselben hin und werden nun durch den Ausruf der Mörder um so mehr überrascht.

Themen.

1. Die Theater der alten Griechen.*)

Die Theater der Griechen waren sehr groß und ohne Dach, da man nur am Tage Vorstellungen gab. Sie waren darauf berechnet, die ganze männliche Bevölkerung einer Stadt und der Umgebung aufzunehmen. Das Theater in Athen faßte 30000 Menschen, das in Megalopolis sogar 40000. Die theatralischen Aufführungen dienten aber nicht bloß zur Ergötzung und Unterhaltung des Volks, sondern dienten auch zugleich religiösen Zwecken, indem sie die Feste der Götter verherrlichen und verschönern halfen; sie wirkten ferner auf die Volksbildung, erweckten den Gemeinsinn und befestigten den Geschmack und das feinere Kunsturteil. Daher scheute der Staat keine Opfer bei den Aufführungen. Den Zuschauern waren die theatralischen Spiele die schönsten Feste und dem Dichter die Tage, an welchen seine Dichtungen den Preis davongetragen hatten, die höchsten Ehrentage. In aller Frühe wurde mit reichen Opfern und feierlichen Umzügen und Gebeten das Theater geweiht, und mit Sonnenaufgang begannen unter dem süßen Dufte des Opferdampfes die Aufführungen. Mit andächtigem, festlich erhobenem Sinne, in Feiergewändern und mit bekränztem Haupte schaute man zu. Das Gebäude des Theaters war heilig wie ein Tempel.

Dasselbe bestand aus drei Hauptteilen: aus dem Zuschauerplatze, aus der Bühne, welche den Sitzen der Zuschauer natürlich gegenüber lag, und aus der zwischen jenen beiden Teilen gelegenen Orchestra. Die Schausitze bildeten übereinander herlaufende, immer größer und größer werdende Kreisbogen. Sie reichten mit ihren Enden bis an die Bühne und schlossen mit dieser die Orchestra ein. Da man die Theater gern an dem Abhange eines Hügels erbaute, so waren die Sitzreihen zum großen Teil aus dem natürlichen Boden herausgearbeitet. War der Abhang ein Felsen, so wurden sie vollständig darin ausgehauen und bei minder guter Beschaffenheit mit Marmor bekleidet; bestand dagegen der Abhang nur aus einer gewöhnlichen Erdart, so wurde er bis zur notwendigen Tiefe ausgegraben, und die Sitze wurden alsdann von Stein hergerichtet.

Die terrassenförmige Anlage der Sitze, welche in immer weiter schweifenden Bögen hintereinander aufstiegen, machte es möglich, daß die Zuschauer alles gut sehen und hören konnten. In kleineren Theatern bildeten die Sitzstufen nur ein einziges Stockwerk. In größeren dagegen waren sie durch einen oder auch durch zwei breite Gänge, welche mit den Sitzreihen parallel von dem einen Ende des Kreisbogens bis zum andern liefen, in einzelne Abteilungen oder Stockwerke geteilt. Ein jedes Stockwerk wurde dann wieder durch mehrere Treppen, die von der untersten bis zur obersten Sitzreihe strahlenförmig aufstiegen und die Kreisbögen wie Halbmesser teilten, in einzelne keilförmige Abschnitte zerschnitten. Von den Sitzstufen diente die vordere Hälfte zum Sitzen, die hintere, etwas vertiefte, war für die Füße der höher sitzenden bestimmt. Neben der unteren Sitzreihe lief gewöhnlich ein erhöhter Gang um die Orchestra.

---

*) Nach Aug. Witzschel, Die tragische Bühne in Athen.

Zu ihren Sitzen gelangten die Zuschauer entweder von oben durch die in der Umschließungsmauer befindlichen Türen, oder man ging durch die Orchestra, stieg auf kleinen Treppen zunächst auf den untersten Umgang und von da auf den strahlenförmigen, die Sitzreihen durchschneidenden Stiegen höher und höher empor.

Die Bühne bildete ein langgezogenes Rechteck, dessen Länge wenigstens den ganzen Durchmesser der Orchestra betrug. Sie war demnach von großer Breite, aber ohne große Tiefe. Die rechte und linke Seite des Bühnenraums ward durch zwei Seitengebäude begrenzt, welche als Flügel von der hinteren Bühnenwand aus nach den beiden Enden oder Hörnern der Sitzreihen zu vortraten. Zwischen diesen Seitengebäuden und den Zuschauersitzen befanden sich die beiden großen Eingangstore der Orchestra. Die Räume hinter der hinteren Bühnenwand dienten teils den Schauspielern und dem Chore zum Aufenthalte, zu Ankleide- und Umkleidezimmern, teils zur Aufbewahrung der Maschinen, der Kostüme u. dgl. Die gesamten Vorrichtungen waren höchst einfach und, mit dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit der heutigen Theatermaschinen verglichen, sehr wenige. Man hatte einige Flug- und Schwebemaschinen, sowie Vorrichtungen zu Versenkungen u. dgl. Die im Hintergrunde gelegene Bühnenwand hatte drei Ausgänge. Durch diese traten die Schauspieler hervor und wieder zurück. Die Malerei und Dekoration dieser Wand stellte gewöhnlich einen Palast dar. Aus der mittlern Tür, der sogenannten königlichen Pforte, trat der König und Herrscher, der fürstliche Besitzer des Palastes; die beiden andern Seitentüren bezeichneten einen Eingang zu Frauengemächern, Gastwohnungen und andern Nebengebäuden. Nicht selten war auch die damit verwandte Dekoration eines Tempels mit andern Gebäuden und Anlagen, wie sie zu einem griechischen Heiligtume gehörten, zu sehen. Veränderungen der Scenen waren selten, und wenn man auch durch Drehmaschinen auf beiden Seiten der Bühne den Prospekt verändern konnte, so geschah dies doch nur ausnahmsweise und kann nicht entfernt unserem heutigen Scenen- und Dekorationswechsel gleichgesetzt werden.

Ganz von unserm heutigen Theaterwesen abweichend war der Raum und die Bedeutung der Orchestra, woselbst der Chor aufgestellt war. Sie lag etwas tiefer als die Bühne, mit der sie durch einige Stufen verbunden war, damit der Chor von der Orchestra die Bühne und von dieser auch die Orchestra betreten konnte. Der Chor gelangte durch dieselben zwei Haupteingänge zu der Orchestra, durch welche auch die Zuschauer größtenteils zu ihren Plätzen gelangten, und die, wie schon erwähnt, an der linken und rechten Seite zwischen der Bühne und den Sitzreihen sich befanden. Da das Theatergebäude auch zu gottesdienstlichen Aufzügen benutzt wurde, so befand sich mitten in der Orchestra ein viereckiger Altar, mit Stufen umgeben.

Der Chor nahm, wie es auch schon die Lage der Orchestra und sein Standpunkt darin äußerlich bezeichnet, eine mittlere Stellung zwischen der dargestellten Handlung und dem Zuschauer ein. Er griff nicht ein in die Handlung, aber stand ihr nahe, indem er noch beteiligte Personen vorstellte, Einheimische des Landes oder der Stadt, Gefolge oder dergleichen. Er knüpfte an die vorgeführten Ereignisse und Handlungen den lyrischen Ausdruck des mit tiefer und inniger Teilnahme betrachtenden Zuschauers. Er pries den Wackern und Mutigen, ermahnte den Leidenschaftlichen zur Besonnenheit und Mäßigung, tröstete den Leidenden, bemitleidete den Unschuldigen, warnte vor der göttlichen Strafe und unheilvollen Frucht des Übermutes, holte Erinnerungen herbei an ähnliche Vorgänge aus dem Reiche der Mythen und redete die goldenen Worte der Weisheit und frommen Ergebung. Seine Gesänge bildeten den kunstvollsten Teil des Dramas und bewegten sich in hochpoetischer Rede.

In übermenschlicher Größe, indem die Füße auf einer Art Untersatz standen, trat der Chor in prächtigen Festgewändern, mit goldenen Kränzen im Haar, in die Pforten der Orchestra ein und umwandelte dieselbe mit feierlichen, gemessenen Bewegungen zum Klange der Flöten, wobei ihm das heilige Lied von den Lippen floß. Lange vorher hatte der Dichter selbst mit der größten Mühe und Sorgfalt die Chorgesänge eingeübt; er selber hatte die Melodien, sowie die Gebilde des Tanzes ersonnen, und keine Kosten noch Mühen wurden gescheut, um seine Gedanken vollständig und großartig auszuführen. Die Pracht des Chors und seine Ausstattung war vornehmlich der Gegenstand des Wetteifers bei den Reichen, die von Staats wegen der Reihe nach verpflichtet waren, die Chöre herzustellen.

Außer dem Chore, für dessen Schmuck, wie für dessen Gesanges- und Tanzkunst vom Staate gesorgt wurde, erhielt der Dichter auch die nötigen Schauspieler, falls er nicht schon seine bestimmten hatte, die sich an ihn besonders anschlossen und für die Darstellung seiner Stücke vorzugsweise befähigt und eingeübt waren. Endlich sorgte auch der Staat für das Publikum, wenigstens erhielten in Athen seit der Zeit des Perikles die ärmern Bürger die Spende von zwei Obolen aus der Staatskasse gezahlt, welche als Eintrittsgeld an den Theaterpächter gegeben wurde, der dafür das Gebäude in baulichem Zustande zu erhalten hatte.

2. Die Kunst im Dienste der Religion.

Die Geschichte aller gebildeten Völker lehrt, daß keine Religion die Kunst entbehren kann, und daß die meisten Künste in der Religion ihren Ursprung gehabt haben.

1) Die Baukunst. Das Höchste, was die griechische Architektur geschaffen hat, sind die Tempel, deren Bau sich durch ein schönes Ebenmaß, durch kunstreiche Reliefs, durch erhabene Säulen und durch sinnige Skulpturen, welche Scenen aus dem Leben der Götter darstellten, auszeichnete; die Tempel der Römer wichen von denen der Griechen durch den Rundbau ab, der sich zu einer Kuppel wölbte, während die Grundform der griechischen Tempel ein Rechteck bildete. (Das Pantheon.) Der byzantinische, der romanische und der gotische Stil der christlichen Kirchen. Die Kreuzform, der Spitzbogen, die Türme.

2) Die Bildhauerkunst. Auch diese verdankt ihren Ursprung der Religion. Die Götterstatuen der Griechen; die Statue der Pallas Athene und des olympischen Zeus von Phidias. Die Götterstatuen im römischen Pantheon. In den christlichen Kirchen: Engel, Apostel, Christus am Kreuz ꝛc. Die in Erz gebildeten zwölf Apostel und Propheten in der Sebalduskirche zu Nürnberg von Peter Vischer († 1529). Die Frauenkirche in Kopenhagen mit den Meisterwerken Thorwaldsens und dessen Schüler aus unserm Jahrhundert. Am Eingange der Kirche Moses mit den Gesetzestafeln, David und Johannes der Täufer, in der Wüste predigend. In der Kirche der auferstandene Christus und die zwölf Apostel, ein knieender Engel mit einer Muschelschale als Taufbecken ꝛc.

3) Die Malerkunst. Auch diese Kunst ist, wie die Baukunst und Bildhauerkunst, ein Kind der Kirche. Im Mittelalter waren ihre ersten Werke Heiligenbilder. Die Gemälde in der Sixtinischen Kapelle des Vatikans von Michel Angelo (im 16. Jahrh.). In der Mitte der Decke die Schöpfung, der Sündenfall, die Sündflut und rings herum die Propheten. An der Altarwand das jüngste Gericht. Die Mosaikmalerei in der Peterskirche zu Rom und die Glasmalerei (eine deutsche

Erfindung) an den Fenstern der Kirchen mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte. Lukas Kranach: die Jungfrau Maria als Himmelskönigin unter Heiligen in der Liebfrauenkirche zu Halle. Sein Altarbild zu Wittenberg.

4) Die Dichtkunst, die Musik und die Gesangeskunst. Die Psalmen des alten Testaments, die zum Teil im Tempel zu Jerusalem gesungen und mit Musik begleitet wurden. Die dramatischen Aufführungen in den Kirchen in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters zu Ostern und Weihnachten. Das geistliche Lied. Die Oratorien: Bach: die Matthäus-Passion. Händel: Judas Makkabäus, Josua. Haydn: die Schöpfung. Mozart: das Requiem. Mendelssohn: Paulus, Elias 2c.

Die Kunst wird der Religion verwandt, wenn sie wie diese das Ideale pflegt, heilige Empfindungen und Gedanken weckt und darstellt, den Blick in das ewige Wesen der Dinge eröffnet, die Natur in Gott und Gott in der Natur offenbart. Der Kunstgenuß kann nicht ein reines Gewissen schaffen, kann nicht die Sündenvergebung ersetzen, aber es wohnt in seinem Genusse auch eine friedenverleihende, versöhnende und tröstende Kraft, die zur höchsten Andacht stimmt.

18. Schiller.

Der Graf von Habsburg.

1. Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
Im altertümlichen Saale,
Saß König Rudolfs heilige Macht
Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins,
Und alle die Wähler, die sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben.

2. Und rings erfüllte den hohen Balkon
Das Volk in freud'gem Gedränge;
Laut mischte sich in der Posaunen Ton
Das jauchzende Rufen der Menge;
Denn geendigt nach langem, verderblichem Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr
Des Mächtigen Beute zu werden.

3. Und der Kaiser ergreift den goldnen Pokal
Und spricht mit zufriedenen Blicken:
„Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,
Mein königlich Herz zu entzücken;
Doch den Sänger vermiss' ich, den Bringer der Lust,
Der mit süßem Klang mir bewege die Brust
Und mit göttlich erhabenen Lehren.
So hab' ich's gehalten von Jugend an,
Und was ich als Ritter gepflegt und getan,
Nicht will ich's als Kaiser entbehren."

4. Und sieh'! in der Fürsten umgebenden Kreis
Trat der Sänger im langen Talare.
Ihm glänzte die Locke silberweiß,
Gebleicht von der Fülle der Jahre.
„Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold;
Der Sänger singt von der Minne Sold;
Er preiset das Höchste, das Beste,
Was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt;
Doch sage, was ist des Kaisers wert
An seinem herrlichsten Feste?"

5. „Nicht gebieten werd' ich dem Sänger," spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde,
„Er steht in des größeren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.
Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen."

6. Und der Sänger rasch in die Saiten fällt
Und beginnt sie mächtig zu schlagen:
„Aufs Weidwerk hinaus ritt ein edler Held,
Den flüchtigen Gemsbock zu jagen.
Ihm folgte der Knapp' mit dem Jägergeschoß,
Und als er auf seinem stattlichen Roß
In eine Au' kommt geritten,
Ein Glöcklein hört er erklingen fern,
Ein Priester war's mit dem Leib des Herrn;
Voran kam der Mesner geschritten.

7. Und der Graf zur Erde sich neiget hin,
Das Haupt mit Demut entblößet,
Zu verehren mit gläubigem Christensinn,
Was alle Menschen erlöset.
Ein Bächlein aber rauschte durchs Feld,
Von des Gießbachs reißenden Fluten geschwellt,
Das hemmte der Wanderer Tritte;
Und beiseit legt jener das Sakrament,
Von den Füßen zieht er die Schuhe behend,
Damit er das Bächlein durchschritte.

8. Was schaffst du? redet der Graf ihn an,
Der ihn verwundert betrachtet.

Herr, ich walle zu einem sterbenden Mann,
Der nach der Himmelskost schmachtet.
Und da ich mich nahe des Baches Steg,
Da hat ihn der strömende Gießbach hinweg
Im Strudel der Wellen gerissen.
Drum daß dem Lechzenden werde sein Heil,
So will ich das Wässerlein jetzt in Eil'
Durchwaten mit nackenden Füßen.

9. Da setzt ihn der Graf auf sein ritterlich Pferd
Und reicht ihm die prächtigen Zäume,
Daß er labe den Kranken, der sein begehrt,
Und die heilige Pflicht nicht versäume.
Und er selber auf seines Knappen Tier
Vergnüget noch weiter des Jagens Begier;
Der andre die Reise vollführet.
Und am nächsten Morgen mit dankendem Blick
Da bringt er dem Grafen sein Roß zurück,
Bescheiden am Zügel geführet.

10. Nicht wolle das Gott, rief mit Demutsinn
Der Graf, daß zum Streiten und Jagen
Das Roß ich beschritte fürderhin,
Das meinen Schöpfer getragen!
Und magst du's nicht haben zu eignem Gewinnst,
So bleib' es gewidmet dem göttlichen Dienst!
Denn ich hab' es dem ja gegeben,
Von dem ich Ehre und irdisches Gut
Zu Lehen trage und Leib und Blut
Und Seele und Atem und Leben.

11. So mög' auch Gott, der allmächtige Hort,
Der das Flehen der Schwachen erhöret,
Zu Ehren Euch bringen hier und dort,
So wie Ihr jetzt ihn geehret.
Ihr seid ein mächtiger Graf, bekannt
Durch ritterlich Walten im Schweizerland;
Euch blühen sechs liebliche Töchter.
So mögen sie, rief er begeistert aus,
Sechs Kronen Euch bringen in Euer Haus,
Und glänzen die spätsten Geschlechter."

12. Und mit sinnendem Haupt saß der Kaiser da,
Als dächt' er vergangener Zeiten;
Jetzt, da er dem Sänger ins Auge sah,
Da ergreift ihn der Worte Bedeuten.

Die Züge des Priesters erkennt er schnell
Und verbirgt der Tränen stürzenden Quell
In des Mantels purpurnen Falten.
Und alles blickte den Kaiser an
Und erkannte den Grafen, der das getan,
Und verehrte das göttliche Walten.

Auch dieses Gedicht legt, wie das voraufgegangene, ein beredtes Zeugnis von der hohen Auffassung ab, die Schiller von dem Wesen und von der Aufgabe der Gesangeskunst hatte, schon dadurch, daß er Priester und Sänger in einer Ehrfurcht gebietenden Weise ein und dieselbe Person sein läßt. Und wie in den „Kranichen des Ibykus" unter Mitwirkung der Gesangeskunst eine im Verborgenen geschehene Tat auf unvorhergesehene Weise zur offenen Kunde kommt, so auch hier, mit dem Unterschiede, daß dort die Tat eine grauenvolle, hier dagegen eine edle ist. In beiden Gedichten kommt ferner die Tat vor einer festlich versammelten Menge unerwartet zur Kenntnis. In den „Kranichen des Ibykus" sind der Griechen Stämme zu ihrem nationalsten Feste froh vereint; hier sind ebenfalls zu einer nationalen Feier Deutsche festlich beisammen; und wie dort uns der Dichter durch eine prachtvolle Schilderung des Theaters und der darin versammelten Menge zu dem eigentlichen Mittelpunkte des Gedichts hinführt, so hier durch eine Schilderung des Krönungsmahles, welches er so gestaltet hat, daß es ganz der hohen Bedeutung des Festes entspricht; denn mit der Thronbesteigung des mannhaften Rudolf brach für das deutsche Reich, welches während des Interregnums seiner Auflösung und seinem Untergange nahe gebracht war, eine neue Zeit an. Das Auflehnen gegen Gesetz und Ordnung, die zügellose Roheit und Gewalt, welche alle Gesittung und Bildung, selbst Leben und Eigentum in Frage stellte und auch die Gesangeskunst zu vernichten drohte, blieb nicht mehr ungestraft; dem Raubrittertwesen und dem ausgearteten altgermanischen Rechte der bewaffneten Selbsthülfe ward Einhalt geboten; die sittliche Macht des so tief erschütterten Reiches hatte wieder einen Ausdruck in einem kräftigen Kaiser gefunden, welcher bei seiner Krönung statt des Scepters ein Kruzifix in die Hand nahm und den man als Gesalbten Gottes begrüßte.

„Geendigt nach langem, verderblichem Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr
Des Mächtigen Beute zu werden." —

Durch den düsteren Hintergrund, welchen der Dichter der Krönungsfeier in dieser kurzen Schilderung der kaiserlosen Zeit gibt,

tritt das an sich schon schöne Bild jener Feier noch glänzender hervor und mit ihm der auftretende Sänger, der nun wie in früheren Zeiten wieder bei Hofe erscheinen konnte und schon deshalb in dem Bilde der Kaiserkrönung nicht fehlen durfte.

Alles Hohe und Herrliche, alle Macht und Fülle, die einst an die deutsche Kaiserkrone geknüpft war, welche Jahrhunderte hindurch die Grundlage des Empfindens, Denkens und Glaubens der ganzen Christenheit gewesen ist, hat der Dichter seiner Schilderung eingewoben. Es ist keine bloße Phrase, wenn Schiller von einem „Richter auf Erden", von einem „Herrscher der Welt", von einer „heiligen Macht" spricht. Alle diese und ähnliche Vorstellungen und Begriffe verband man vordem mit dem Glanze der deutschen Kaiserkrone, und wenn der Dichter in diesen Ausdrücken, wie in dem Zuge, daß Ottokar von Böhmen als Mundschenk mit auftritt, von der aktenmäßigen Aufzeichnung der Geschichte abweicht und die Thronbesteigung Rudolfs mit einem Glanze aus früheren Zeiten umgibt, so verstößt er damit nicht gegen die Empfindungen jener Tage der Krönungsfeier, wo alle Herzen höher schlugen, denn zuvor. Nach den schreckensvollen Jahren des Faustrechts mußte man die Thronbesteigung eines mächtigen Herrschers wirklich so empfinden, wie sie vom Dichter hier dargestellt ist, und schöner kann der Gegensatz zu der Anarchie der kaiserlosen Zeit, wo das Gegenteil von Einheit, Macht, Ordnung und Unterordnung herrschte, nicht ausgesprochen werden, als es hier geschehen ist. Insbesondere ist die Hinweisung auf das Himmelsgewölbe, diesen ewigen Spiegel der Ordnung und Harmonie, von ergreifender Wirkung. Himmel und Erde sind jetzt gleichsam im Einklange, und jauchzend mischt sich in der Posaune Ton der laute Ausdruck der warmen Gefühle, mit denen das Volk dem neuen Herrscher entgegenruft.

Aber den hohen Sinn des Kaisers befriedigt das Jauchzen der Menge, die geschäftige und willige Bedienung der Fürsten, die Pracht des Mahles noch nicht. So beglückt von der Huldigung er auch ist, dennoch vermißt er in dem Kreise, welcher ihn umgibt, den Sänger, „den Bringer der Lust" und „den Verkünder göttlich erhabener Lehren", vermißt ihn um so mehr, da derselbe früher bei keinem Feste in seiner väterlichen Burg fehlte. Was ihn als Ritter schon erquickte, will er als Kaiser nicht entbehren. Es spricht dieses für den hohen Sinn des Kaisers, der da wünscht, daß in seinem Reiche auch durch die Gesangeskunst „die göttlich erhabenen Lehren" gepflegt werden sollen. Sein Verlangen nach dem Sänger bekundet zugleich auch, daß dieser seines besonderen Schutzes sich wird zu erfreuen haben. Außerdem leitet dasselbe in der spannendsten Weise das Auftreten des Vermißten ein. Ehe derselbe singt, richtet er an den Kaiser erst die Bitte, zu bestimmen, wes Inhalts sein

Lied sein soll. Dem Kaiser aber steht der Sänger in eines höheren Herrn Pflicht, vor dem auch er sich in Demut beugt. Ihm ist des Gesanges Quell ein unmittelbares Zeugnis des Wehens göttlichen Odems, unerklärbar und unergründlich. Der Sänger soll daher nur der gebietenden Stunde der göttlichen Begeisterung gehorchen und nicht das Amt eines Dieners üben, wie es die anwesenden Fürsten taten.

Indem so der Kaiser seiner Herrschergewalt sich begibt und den gewünschten Gesang nicht als eine befohlene Dienstleistung angesehen wissen will, beginnt der Sänger die Saiten mächtig zu schlagen und gedenkt nun aus dem Leben Rudolfs eines früheren Ereignisses, welches seinem jetzigen Benehmen ähnlich ist, und bringt es zur schönsten Zeit und am passendsten Orte zur Kenntnis. Wie der Kaiser jetzt an seinem Krönungsfeste im Vollgefühl der höchsten und glänzendsten Stellung auf Erden in freudiger Verehrung der Kunst dem Sänger seine Huldigung erwiesen hat, so hat er einst in seiner Jugend einem Geistlichen als dem Diener des Herrn demütig seine Verehrung dargebracht. Sänger und Priester stehen ihm in eines höheren Herrn Pflicht, als er ist. Längst hat der Kaiser die bescheidene Tat jener ersten Huldigung vergessen; auch der Priester, welcher jetzt als Sänger vor ihm steht, ist seinem Gedächtnis fast entschwunden, ebenso der Segenswunsch desselben. Erst als der Sänger sein Lied geendet hat, erinnert er sich der Tat und gedenkt nun seiner anspruchslosen Vergangenheit im Gegensatz zu den jetzigen hohen Ehren. Tiefe Rührung ergreift ihn und auch die Anwesenden über die Fügung des göttlichen Waltens. Seine Augen füllen sich mit Tränen. Die Freude, die sich zuvor so laut und stürmisch im „jauchzenden Rufen" kundgab, vertieft sich zur stillen Innigkeit des religiösen Gefühls und so findet unerwartet das Wort, welches der Kaiser von der Macht und Wirkung des Gesanges gesprochen hatte, durch das Lied des Sängers eine tatsächliche Bestätigung. „Dunkele Gefühle" von einem göttlichen Walten, welches unvorhergesehene Ereignisse zu den folgenreichsten Lebenswendungen macht, wurden durch das Lied mit einer Zaubermacht geweckt, der sich keiner entziehen konnte. Eine bessere Wahl hätte der Sänger aus seinem Liederschatze — und er ist reich an Liederstoffen, wie Str. 4 andeutet — nicht treffen können, als das vorgetragene Lied, und schöner konnte dem Kaiser seine, dem Amte des Priesters, wie dem Amte des Sängers erwiesene Verehrung nicht gelohnt werden. Zur schönsten Stunde und in der zartesten Weise wird vom Sänger eine Tat zur Kunde der Festgenossen wie zur Kunde der Nachwelt gebracht, die dem Kaiser zur höchsten Ehre gereicht und ihm unverhofft zur würdigsten Krönungsfeier wird.

Schiller hat den inneren Zusammenhang der Begebenheiten dem Urteile und den Empfindungen der Leser überlassen. Ohne die Erhebung Rudolfs zum Kaiser als eine Folge jener edlen, frommen Tat hinzustellen, dient dieselbe doch dazu, der Würdigkeit des Mannes zu seiner Erhebung zuzustimmen und diese als eine Erfüllung der vom Priester ausgesprochenen Segenswünsche (Str. 11) unter das Walten der göttlichen Vorsehung zu stellen. Hätte der Dichter die frühere Tat und die jetzige Krönung in den Zusammenhang von Grund und Folge gebracht, so hätte das Gedicht ungemein an Reiz verloren. Durch die Darstellung des Dichters ist der Priester zum Seher geworden. Was er einst nur im allgemeinen und in unbestimmter Fassung ausgesprochen hatte, das hat sich jetzt durch das göttliche Walten in bestimmter Weise schon soweit erfüllt, daß die Gegenwart auch das noch Zukünftige, die Verheiratung der Töchter Rudolfs mit gekrönten Häuptern, in sich birgt. Durch die Kunst des Dichters ist ferner der priesterliche Sänger in das Leben Rudolfs so verflochten worden, daß ein anderes Wort Schillers: „Der Sänger soll mit dem Könige gehen; sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen", in dem Gedichte auch eine schöne Verklärung findet.

Schillers Meisterschaft, Begebenheiten, die dem Orte wie der Zeit nach weit auseinander liegen, zu einer wirkungsvollen sceniſchen Einheit zu verbinden und dramatisch zu gestalten, zeigt sich in diesem Gedichte wieder in hohem Maße. Es ist ihm dieses vorzugsweise dadurch gelungen, daß er abweichend von der benutzten Quelle den Priester auch als Sänger erscheinen läßt. Zwei Bilder sind dadurch auf das innigste einheitlich miteinander verknüpft worden, eins der Gegenwart angehörend, das andere der Vergangenheit. Durch die Verknüpfung beider ist zugleich ein schöner, wirksamer Gegensatz in die Dichtung gebracht. In dem einen Bilde erscheint der Graf als Kaiser im fürstlichen Ornate, umgeben von den Großen des Reichs, in dem anderen als einfacher Ritter, nur begleitet von einem Diener; dort im prachtvollen Krönungssaale, angefüllt von einer jauchzenden Menge, in deren Ruf sich der Posaunen Ton mischt, hier im stillen Tal, dessen Stille nur von dem Klange eines Glöckleins und von dem Rauschen eines Gebirgsbaches unterbrochen wird, den ein Priester mit dem Mesner durchschreiten will, um zu einem sterbenden Manne zu wallen. Dabei ist das Ganze mit dem Zauber eines Geheimnisses umwoben, welches erst am Schlusse der Dichtung sich löst. Erst da erfahren wir, daß der Kaiser und der Ritter und daß der Sänger und der Priester ein und dieselbe Person sind. Der leitende Grundgedanke, welcher das Gedicht in allen Teilen durchzieht und das vom Dichter vorgefundene anekdotenhafte Material zu einem schönen, poetischen

Kunstwerke gestaltet hat, ist der, daß Religion und Poesie ihrem innersten Wesen nach verwandt sind und Verehrer derselben vor Gott und Menschen angenehm machen.*) Diesem Grundgedanken gemäß hat der Dichter den Sänger und Priester als ein und dieselbe Person eingeführt und hat ferner den religiösen Sinn Rudolfs so vertieft, daß dieser auch in der Poesie ein Wehen des göttlichen Odems erkennt, eine Auffassung, welche nicht nur den Kaiser wie den Sänger ehrt, sondern auch in dem eigentümlichen Wesen und Ursprunge der Poesie begründet ist, indem diese wie die Religion, wenn auch nicht ausschließlich, das Erhabene feiert, den Blick auf das Ewige und Unvergängliche lenkt, edle Gedanken und Empfindungen, welche in der Tiefe des Herzens schlummern, weckt und diese in gehobener Sprache und anschaulichen Bildern in ergreifender Weise zur Darstellung bringt. Von jeher ist denn auch die Poesie in den Dienst der Religion genommen, ja aus dieser entsprungen, wie überhaupt die Anfänge aller Kunst, die der Baukunst wie der Bildhauerkunst, der Musik wie der Malerei, aus der Religion entquollen sind. Vor allem gilt dieses von der Gesangeskunst, deren Träger in den ältesten Zeiten Priester waren, welche von den Taten der Götter und Helden sangen. Mit Recht ist dem Grafen von Habsburg der Sänger nicht bloß ein „Bringer der Lust", sondern auch ein Verkündiger „göttlich erhabener Lehren", und die Kunst desselben ein geheimnisvolles, dem Verstande unfaßbares Schaffen. Wie sehr er von der Hoheit und Unergründlichkeit derselben erfüllt ist, beweisen auch die an der betreffenden Stelle gebrauchten Bilder, von denen das erste eine biblische Grundlage hat (Joh. 3, 8) und auf die Wirkung des göttlichen Geistes hinweist, dessen Ursprung und Schaffen ebenfalls unerklärbar ist.

*) Der Chronist Tschudi hat in seiner Schweizer Chronik, die Schiller benutzt hat, die Begegnung Rudolfs mit dem Priester, als dieser zu einem Sterbenden eilte, im wesentlichen ebenso, wie sie sich in unserm Gedichte findet. Alles andere ist Zutat Schillers. Nach Tschudi stattet der Priester seinen Dank mit den Worten ab: „Herr, nun wolle Gott Eer und Würdigkeit hie im Zit und dorten ewiglich an Uech legen!" Die Weissagung dagegen tat nach Tschudi eine Klosterfrau, indem sie sprach: „Das wird der allmächtig Gott Uech und Uewer Nachkommen hinwider begaben und sollend fürwar wüssen, daß Ir und Uewer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werden." Der Priester ward später Kaplan des kurfürstlichen Erzbischofs von Mainz „und hat Im und andern Herrn von solcher Tugend, auch von Mannheit dieses Grafen Rudolf so dick angezeigt, daß sin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Daß er hernach ze Römischen König erwelt ward."

Schiller hat die Klosterfrau ganz aus dem Spiel gelassen, ihre Weissagung dem Priester in den Mund gelegt, diesem die Rolle eines Sängers und Propheten verliehen, seine Einwirkung auf den Erzbischof von Mainz verschwiegen, um so das göttliche Walten desto mehr hervortreten zu lassen und Einheit in das Ganze zu bringen.

Derselben Tiefe des religiösen Sinnes ist auch die Hochachtung entsprungen, welche der Graf gegen den Priester und dessen Amt an den Tag gelegt hat, und die er ebenfalls in dreierlei Weise kundgab, wie gegen den Sänger. Nach dem frommen Brauch der katholischen Kirche hat er nicht nur das Haupt entblößt und das Knie vor der Monstranz gebeugt, er hat auch ohne voraufgegangene Bitte dem Priester sein prächtiges Roß zu Dienst gestellt, damit dieser so schnell als möglich seines Amtes bei dem harrenden Kranken warten und das letzte Stündlein desselben durch den Genuß des Sakraments ein ruhiges werden könne. Aus heiliger Scheu will er dann das zurückgebrachte Roß nicht wieder besteigen, da es, wie er sagt, den Schöpfer getragen, eine Auffassung, die an Str. 7 erinnert und sich auf Joh. 1, 1 gründet.

Mit frommer Demut faßt der Graf ebenso den Stand, dem er selbst angehört, ja sein ganzes Sein und Haben auf. Gott ist ihm sein Lehnsherr, von dem er alles empfangen und dem er über alles Rechenschaft abzulegen hat.

Dieser sich überall kundgebende religiöse Sinn des Grafen verleiht dem Gedichte das einheitliche Gepräge und gibt der Verehrung der Gesangeskunst die höhere Weihe. Nicht immer sind Verehrer der Kunst auch edle Menschen, nicht immer die Sänger zugleich auch achtbare Persönlichkeiten. In unserem Gedichte ist beides der Fall.

Dasselbe gliedert sich in drei eng miteinander verbundene Teile. Der erste orientiert uns über den Ort und über die Zeit des Vorgangs, auch über die anwesenden Personen, jedoch ohne ausführliche Darlegung, um desto gespannter die Aufmerksamkeit für den zweiten Teil der Dichtung, den Hauptteil, zu erhalten. Es wird weder der Krönungssaal beschrieben, noch werden die sieben Wähler, welche den Kaiser bei der Tafel bedienen, mit Namen genannt, noch ihres festlichen Anzuges gedacht. Selbst vom Kaiser wird erst später erwähnt, daß er mit einem Purpurmantel angetan war. Als ein bezeichnender Zug seines Charakters wird jedoch schon in der Einleitung seine große Verehrung der Gesangeskunst hervorgehoben, da sie die Grundlage zum Aufbau des ganzen Gedichts bildet. Er wie der Sänger stimmen beide in der hohen Bedeutung, welche die Gesangeskunst in ihrer Quelle wie in ihrer Wirkung hat, überein. Ohne diese Übereinstimmung wäre das Gedicht, wie es vorliegt, gar nicht möglich gewesen. Sie bildet daher den leitenden Grundgedanken desselben und muß notwendigerweise dem Gesange des Priesters voraufgehen. Erst da, als dieser die Überzeugung gewonnen hat, daß der Kaiser die hohe Bedeutung der Gesangeskunst mit ihm teilt und sie nicht bloß als eine Quelle des Vergnügens oder als eine Dienstleistung betrachtet, erst da

kann er freudig bewegt in die Saiten greifen, womit der zweite Teil des Gedichts anhebt. Derselbe endet erst mit der 11. Strophe. Wer der Sänger ist, erfahren wir anfangs nicht. Er wird aber gleich bei seinem Erscheinen als eine bescheidene, Ehrfurcht gebietende Persönlichkeit gezeichnet: sein Haar ist silberweiß, seine Bekleidung ein langer Talar. Die Bitte, welche er an den Kaiser richtet, zu bestimmen, wes Inhalts sein Lied sein soll, bezeugt seine Bescheidenheit. Der Schluß des Gedichts verleiht dem Feste der Krönung eine Weihe, wie sie schöner und erhabener nicht gedacht werden kann, indem zur schönsten Zeit durch den Gesang des ehrwürdigen Priesters in die Krone des Fürsten ein Edelstein gebracht wird, welcher der glänzendste in der Krone eines Fürsten ist: der Edelstein der echten und rechten Demut. Mit Posaunenklang und freudigen Jubelrufen begann das Fest, in stiller Andacht, das göttliche Walten verehrend, schließt es.

Schiller, dessen ganzes Leben von der erhabenen Gewalt der Gesangeskunst getragen und geadelt wurde, der zu Liebe er die größten Opfer brachte, in deren Dienst er immer neuen Mut und neue Freudigkeit schöpfte, Schiller selbst ist ein priesterlicher Sänger, der in seinen Poesien nie die Empfindungen des bloß sinnlich bestimmten Menschen feiert, sondern die ewige Weltordnung der sittlichen Gesetze, nie die von Gott ihm verliehene Gabe mißbrauchte und auch in seinem sonstigen Leben die vollste Achtung verdient. Ihm war die Ausübung der Gesangeskunst ein heiliger Dienst des Wahren, Guten und Schönen, um die Menschheit zu veredeln, die Innenwelt über die niedere Wirklichkeit zu erheben, den Willen gegen das Gemeine und Schlechte zu kräftigen, das Wahre in der mit dem Guten geeinten Gesinnung zur Erscheinung zu bringen und das Gemüt dafür zu erwärmen.*) Mehr als andere Sänger hat er daher auch in einer ganzen Reihe von Dichtungen die Hoheit und Herrlichkeit der Poesie in dem angegebenen Sinne gepriesen. Manche dieser Dichtungen, wie z. B. das Mädchen aus der Fremde, die Macht des Gesanges, die vier Weltalter, bieten mit dem Grafen von Habsburg verwandte Klänge. So erinnern die Worte:

„Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,
Mein königlich Herz zu ergötzen" u. s. w.

an die Anfangsstrophe des Gedichtes: die vier Weltalter:

„Wohl perlet im Glase der purpurne Wein,
Wohl glänzen die Augen der Gäste;
Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein,
Zu dem Guten bringt er das Beste;
Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl."

*) Siehe Goethes Gedicht: „Epilog zu Schillers Glocke" in Erläuterungen Bd. II.

Ferner erinnert die Str. 5 aus dem „Grafen von Habsburg" sowohl an die 2. Str. des Gedichtes: „das Mädchen aus der Fremde", worin ebenfalls von dem unerklärlichen Kommen der dichterischen Begeisterung die Rede ist, wie an die 1. Str. aus der „Macht des Gesanges", welche mit einem verwandten und ebenso erhabenen Bilde die geheimnisvolle Quelle und wunderbare Gewalt der Dichtkunst feiert, die in ihrem Ursprunge sich wie alles wahrhaft künstlerische Schaffen der Analyse entzieht.*)

„Ein Regenstrom aus Felsenrissen
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm;
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht:
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen."

Was nun die metrische und rhythmische Form unseres Gedichts betrifft, so ist durch den Wechsel der Jamben und Anapäste dem Ganzen eine freudig erregte Bewegung verliehen, ganz den in dem Gedichte vorherrschenden Empfindungen angemessen. Deutlich scheidet sich jede Strophe in zwei Partien. Die vier ersten Zeilen endigen nämlich mit gekreuzten Reimen (a b a b), die sechs letzten dagegen mit umarmenden (c c d e e d); auch sind in der zweiten Partie jeder Strophe die Anapäste mehr vorherrschend als in der ersten, sodaß auch dadurch eine andere Bewegung, ein anderer Ton in diesen Teil der Strophe kommt. Nicht minder kunstvoll sind die Reime wie die Vokale der jedesmaligen Empfindung angemessen gewählt. Für den Vortrag des Gedichts durch die Schüler empfiehlt es sich, die erzählenden Partien von der Klasse lesen zu lassen, die Worte des Grafen und die des Sängers aber an zwei Schüler zu verteilen.

Zum weiteren Verständnis einiger Strophen mögen noch folgende Bemerkungen dienen:

Str. 1. Rudolf wurde 1273 zu Frankfurt gewählt und zu Aachen gekrönt. Er besaß schon vorher am Oberrhein und in der Schweiz ansehnliches Gebiet, z. B. die Grafschaft Habsburg, Lenzburg, Kyburg ꝛc. und war überdies der Schirmvogt vieler Städte

*) Auch die beiden folgenden Gedichte bieten wie die früher genannten (Arion, Simonides) verwandte Stellen. Als Übung lasse man aus dieser Reihe Dichtungen diejenigen Stellen aufsuchen, welche sich beziehen: a) auf die äußere Erscheinung des Sängers, b) auf den geheimnisvollen Quell und Ursprung des Gesanges, c) auf des Gesanges Inhalt und d) auf des Gesanges Wirkung.

und Landschaften. Er ist der Gründer der Habsburg-östreicher Macht. Aus einem Zweige seines Stammbaums ist der Kaiserthron Östreichs entsprungen, das glänzende Geschlecht, von welchem Str. 11 singt.

„Und alle die Wähler, die sieben" — zu den Wählern gehörten auch die Erzbischöfe von Köln, Trier und Mainz. Schiller vergleicht die 7 Wähler mit dem Chor der Planeten, die sich um unsere Sonne bewegen. Zu Schillers Zeit kannte man deren nur 7, jetzt dagegen über vierhundert.

Str. 2. „Die kaiserlose Zeit" — das Interregnum von 1254—73.

Str. 3. „Pokal", wahrscheinlich aus lat. poculum, ein Kelch von prächtigerem Stoff und kunstvollerer Form.

Str. 4. Talar (lat. talare), eigentlich ein bis an den Knöchel (talos) gehendes Gewand.

Str. 6. Knappe, ahd. der chnape, der Erzeugte v. d. W. chna, erzeugen. Der Name ward später von dem Diener, namentlich dem Begleiter des Ritters gebraucht. Der Bergknappe, die Knappschaft, der Knabe.

Leib des Herrn, nach der Lehre der katholischen Kirche wird das Brot beim Abendmahl durch die Einsegnung (Konsekration) des Priesters in den wirklichen Leib Christi verwandelt und bleibt Christi Leib auch außerhalb der Abendmahlsfeier. Darum wird dem in der Monstranz getragenen „Leibe des Herrn" auch göttliche Verehrung zu teil. (Fronleichnamsfest = Fest des Leibes des Herrn.)

Mesner, mhd. mensner, mlat. mansionarius, Türhüter der Kirche.

Das Roß beschreiten für besteigen, eine Ausdrucksweise, die im Mittelalter gebräuchlich war. Der Ritter im Harnisch vermochte nicht, sich auf das Pferd zu schwingen. Dieses mußte in eine Vertiefung geführt werden, wenn er es besteigen wollte.

Was die Beiwörter betrifft, so sind besonders diejenigen hervorzuheben, welche in personifizierender Weise Abstraktes zum lebendigen Wesen erheben, wie: gebietende Stunde, ritterliches Walten ꝛc. In der letzteren Bezeichnung liegen alle die Eigenschaften eingeschlossen, die Rudolf außer seiner Demut ebenfalls besaß: Tapferkeit und Edelmut, Tatkraft zum Schutze der Schwachen, wie Hochachtung vor den Frauen — Eigenschaften, welche das Rittertum in seiner Glanzperiode zierten.

Themen.

1. Charakteristik des Grafen von Habsburg.

Die Jugend Rudolfs von Habsburg fällt in die kaiserlose Zeit, die von 1254—1273 währte, und die Schiller mit Recht eine schreckliche nennt. Überall herrschte Anarchie, überall das Streben, sich unabhängig und selbständig zu machen. Das deutsche Reich schien seiner Auflösung entgegenzugehen. Über hundert weltliche und ebensoviel geistliche Herrschaften entstanden in dieser Zeit, dazu mehr als fünfzig freie Reichsstädte. Die wüsten Fehden nahmen kein Ende; jeder suchte mit bewaffneter Hand sich selbst Hülfe zu verschaffen und das Raubritterwesen war in vollster Blüte. Da begrüßte man die Wahl Rudolfs, der als ein mannhafter Fürst bekannt und durch sein ritterliches Wesen weithin geachtet war, mit unendlichem Jubel und fand seine Krönung wie eine Erlösung von langem Leid, ganz so, wie es Schiller dargestellt hat. Was er als Kaiser getan, hat Schiller nicht ausgeführt, sondern nur ein Ereignis, welches dem Grafen auf der Jagd zugestoßen war, benutzt, den religiösen Sinn Rudolfs in poetischer Weise zu verherrlichen. Wie bekundet sich dieser Sinn dem Priester und seinem Amte gegenüber? Wie gegen den Sänger und dessen Kunst? Wie faßt der Graf sein Leben und seine Stellung, die er innehat, auf? Worin zeigt sich das teilnehmende Wohlwollen des Grafen gegen Hilfsbedürftige? Die Geschichte berichtet über ihn, daß er ein leutseliger, gutherziger und einfacher Mann gewesen sei, eine echt volkstümliche Persönlichkeit von unverwüstlicher Laune, voll Mut und Ausdauer, erprobt in manchem harten Turnier und in mancher Schlacht, ein Ordner des Reichs, ein Begünstiger der aufblühenden Städte, ein Feind der Raubritter, ein Hort und Schirmer der Schwachen. Durch die Heiraten seiner Töchter erwarb er sich im Reich Verwandtschaftsverbindungen, die seine Macht noch befestigten. Der Glanz der Hohenstaufen umgibt ihn nicht, aber er beugte der Auflösung des deutschen Reiches vor. Trotz seiner Ländererwerbung und trotz seines einfachen und enthaltsamen Lebens war er doch meistens in Geldverlegenheit. Den Sängern war er zwar nicht abhold, aber der Freigebigkeit (Milde), die ihnen unter den Hohenstaufen zu teil geworden war, hatten sie in dem Maße sich nicht unter seinem Regimente zu erfreuen.

2. Priester und Sänger.

Wie unsere Literatur eine Reihe von Sängern aufzuweisen hat, welche mit Leier und Schwert in den Kampf für das Vaterland zogen, so hat sie auch eine Reihe von Männern aufzuweisen, die neben ihrem Priesteramte zugleich die Poesie pflegten. Der älteste Sänger der Art, dessen Name aufbewahrt ist, heißt Otfried von Weißenburg. Er lebte in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts und war Geistlicher und Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg im Elsaß. Sein wichtigstes Werk ist der „Krist", eine poetische, aus den Evangelien zusammengestellte Lebensgeschichte Jesu. An dichterischem Wert kann dieselbe sich mit dem „Heliand", der in demselben Jahrhundert von einem sächsischen Bauer verfaßt sein soll, zwar nicht messen; aber Otfried hat in seinem Werke zum erstenmal den Endreim angebracht, der seit der Zeit bis auf unsere Tage die Herrschaft behauptet hat, obschon es nicht an Versuchen fehlte, ihn wieder zu verdrängen, was in neuerer Zeit namentlich Klopstock und sein Anhang unternahmen.

In dem Kloster von St. Gallen ist das Walthari-Lied entstanden, gedichtet von einem Mönche dieses Klosters, Ekkehard, der im Jahre 973

starb. Es ist ein in lateinischen Hexametern verfaßtes Heldengedicht, welches dem burgundisch-hunnischen Sagenkreise angehört und die Flucht des als Geisel an Etzels Hof gegebenen westgotischen Königssohnes Walther von Aquitanien und der ebenfalls als Geisel an Etzels Hofe lebenden Königstochter Hildegund behandelt, denen auf ihrer Flucht Burgundenrecken den Weg in den Vogesenwald verrennen, worüber es zu einem furchtbaren Kampfe kommt. In lateinischer Sprache ist auch ein Nibelungenlied von einem Geistlichen gedichtet worden, und so ist noch manche andere, für unsere Literatur wichtige und wertvolle deutsche Heldensage in den Klöstern entstanden und dort aufbewahrt geblieben. Die älteste Dichtung, das Hildebrandslied, fand man im Jahre 1812 auf dem Deckel eines Andachtsbuches in dem Kloster zu Fulda. Selbst von den Tiersagen der alten Germanen haben wir durch Klostergeistliche, welche sie in lateinischer Sprache bearbeiteten, Kunde erhalten. So lange das Heidentum noch eine gefürchtete Macht war, lag auf den Dichtungen aus der Heidenzeit der Bann der Geistlichen. Erst da, als das Christentum siegreich sich behauptete, schwand dieser Bann. Inzwischen waren aber viele Dichtungen und Sagen der Heidenzeit der Vergessenheit anheimgefallen, sodaß nur weniges aus jener Zeit sich erhalten hat. Was wir besitzen, haben wir allein Geistlichen späterer Zeit zu danken, die damals ausschließlich im Besitz der Bildung sich befanden.

Als die Bildung später auch in den Ritterburgen und an den Höfen der Fürsten Eingang fand, da wanderte die Gesangeskunst ebenfalls in diese Stätten, und es gehörte bald zum guten Ton des Adels, die Poesie zu lieben und zu pflegen, wie es die Geistlichkeit getan. Diese aber, welche in dem 9. und 10. Jahrhundert durch ihre wissenschaftliche Bildung sich so ausgezeichnet hatte, ward teils durch die Kämpfe des Kaiser- und des Papsttums, teils durch Streitigkeiten unter sich, teils durch Wohlleben in ihrem früheren frischen Streben geschädigt und verlor immer mehr Einfluß auf die Poesie. Dasselbe widerfuhr dem Adel, als er sich dem Fehdewesen hingab. Das Bürgertum in den aufblühenden Städten übernahm dann auf kurze Zeit die Führung, und als durch den Dreißigjährigen Krieg auch die Städte in Not und Elend gerieten, bildete sich an den Universitäten eine Gelehrten-Poetik.

Ein Zweig der Poesie ist jedoch von der Geistlichkeit fast in allen Jahrhunderten mehr oder weniger gepflegt worden: die religiöse Lyrik. Schon in der frühesten Zeit des Christentums entstanden in den Zellen und Hallen der Klöster eine Reihe einfach schöner Lieder voll tiefer Gefühlsseligkeit. Fast alle waren aber in lateinischer Sprache abgefaßt und schon deshalb für den Gemeindegesang nicht nutzbar. Erst Luther schuf das deutsche Kirchenlied, mit welchem er nicht nur aus dem Gotteshause die fremdländische Sprache verdrängte, sondern mit welchem er auch den kirchlichen Gottesdienst mit dem häuslichen und dem öffentlichen Leben verknüpfte. Auf Flügeln des Gesanges schwang sich jetzt die evangelische Predigt über Stadt und Land. Wie man in den ritterlichen Zeiten den alten Heldensagen aus dem Munde fahrender Sänger gelauscht hatte, so griff nun das Volk mit durstiger Begierde jedes Lied des protestantischen Glaubens auf. Wanderer, Spielleute, Bettler wurden Verbreiter solcher Lieder und trugen dadurch die reformatorische Bewegung weit über Stadt und Land. Das geistliche Lied entwickelte sich bald zu einer Blüte und Mannigfaltigkeit, wie es sie vorher nicht gehabt hatte. Zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges waren die Lieder Paul Gerhardts überhaupt das Erfreulichste, was die deutsche Poesie damals nach Inhalt, Form und Sprache bot.

Als zu Ende des vorigen Jahrhunderts unsere Literatur einen neuen Aufschwung nahm, wurden von dieser Bewegung auch Geistliche er-

griffen. Obenan steht Herder, der 1803 als Hofprediger und Generalsuperintendent in Weimar starb. Keiner war so tief in das Wesen der Poesie eingedrungen, als er; keiner hat so anregend auf die Dichter der damaligen Zeit eingewirkt, namentlich auf Goethe, als er. An poetisch-schöpferischer Kraft steht er diesem und andern nach. In weite Kreise gedrungen ist nur sein „Cid"; weniger bekannt sind seine Legenden geworden. Ein zweiter, dem geistlichen Stande angehörender Dichter, der im Jahre 1826 als Prälat starb, ist Hebel, welcher sich durch seine alemannischen Gedichte ein bleibendes Denkmal gesetzt hat; ein dritter ist Schwab, weit und breit bekannt namentlich durch sein Gedicht „das Gewitter", die Krone aller seiner Dichtungen. Er starb 1850 als Oberkonsistorial-Rat in Stuttgart. Allen drei Dichtern sind an den Stätten, wo sie starben, Denkmäler gesetzt. Auch die Neuzeit hat mehrere Geistliche als Dichter weltlicher Lieder aufzuweisen. Der beliebteste ist Gerok, einst Oberhofprediger und Prälat in Stuttgart. Seine „Palmblätter", seine „Blumen und Sterne" erscheinen fortwährend in neuen Auflagen. In den letzten Kriegsjahren hat er seine Harfe auch in feurigen und freudigen Kriegsliedern ertönen lassen, desgleichen Julius Sturm, 1857—85 Prediger in Köstritz, von welchem das treffliche Gedicht: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" am bekanntesten ist. Auch der im Jahre 1879 verstorbene Dichter Ferdinand Bäßler, zuletzt geistlicher Inspektor in Pforte, sei erwähnt, dessen „Skiläufer" fast in alle Lesebücher übergegangen ist. So ist denn die Zahl der Sänger, welche dem geistlichen Stande angehören, in unserer Literatur eine so große, wie wohl bei keinem anderen Volke. Aus Pfarrhäusern sind außerdem eine Reihe Dichter, namentlich im vorigen Jahrhundert, hervorgegangen. Man braucht nur an Gellert, Lessing, Bürger, an die Gebrüder Schlegel, Hölty, Claudius und Wieland zu denken.

19. Uhland.

Des Sängers Fluch.

1. Es stand in alten Zeiten ein Schloß, so hoch und hehr,
Weit glänzt' es über die Lande bis an das blaue Meer,
Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz,
Drin sprangen frische Brunnen in Regenbogenglanz.

2. Dort saß ein stolzer König, an Land und Siegen reich,
Er saß auf seinem Throne so finster und so bleich;
Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut.

3. Einst zog nach diesem Schlosse ein edles Sängerpaar,
Der ein' in goldnen Locken, der andre grau von Haar;
Der Alte mit der Harfe, der saß auf schmuckem Roß.
Es schritt ihm frisch zur Seite der blühende Genoß.

4. Der Alte sprach zum Jungen: „Nun sei bereit, mein Sohn!
Denk' unsrer tiefsten Lieder, stimm' an den vollsten Ton,
Nimm alle Kraft zusammen, die Lust und auch den Schmerz!
Es gilt uns heut, zu rühren des Königs steinern Herz."

5. Schon stehn die beiden Sänger im hohen Säulensaal,
Und auf dem Throne sitzen der König und sein Gemahl;
Der König, furchtbar prächtig, wie blut'ger Nordlichtschein;
Die Königin, süß und milde, als blickte Vollmond drein.

6. Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll,
Daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll.
Dann strömte himmlisch helle des Jünglings Stimme vor,
Des Alten Sang dazwischen wie dumpfer Geisterchor.

7. Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit.
Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.

8. Die Höflingsschar im Kreise verlernet jeden Spott,
Des Königs trotz'ge Krieger, sie beugen sich vor Gott;
Die Königin, zerflossen in Wehmut und in Lust,
Sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust.

9. „Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein Weib?“
Der König schreit es wütend, er bebt am ganzen Leib;
Er wirft sein Schwert, das blitzend des Jünglings Brust durchdringt,
Draus, statt der goldnen Lieder, ein Blutstrahl hoch aufspringt.

10. Und wie vom Sturm zerstoben ist all' der Hörer Schwarm,
Der Jüngling hat verröchelt in seines Meisters Arm;
Der schlägt um ihn den Mantel und setzt ihn auf das Roß,
Er bind't ihn aufrecht feste, verläßt mit ihm das Schloß.

11. Doch vor dem hohen Tore, da hält der Sängergreis,
Da faßt er seine Harfe, sie aller Harfen Preis;
An einer Marmorsäule, da hat er sie zerschellt;
Dann ruft er, daß es schaurig durch Schloß und Gärten gellt:

12. „Weh' euch, ihr stolzen Hallen! nie töne süßer Klang
Durch eure Räume wieder, nie Saite noch Gesang,
Nein! Seufzer nur und Stöhnen und scheuer Sklavenschritt,
Bis euch zu Schutt und Moder der Rachegeist zertritt!

13. Weh' euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht!
Euch zeig' ich dieses Toten entstelltes Angesicht,
Daß ihr darob verdorret, daß jeder Quell versiegt,
Daß ihr in künft'gen Tagen versteint, verödet liegt.

14. Weh' dir, verruchter Mörder! du Fluch des Sängertums!
Umsonst sei all dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms,
Dein Name sei vergessen, in ew'ge Nacht getaucht,
Sei wie ein letztes Röcheln in leere Luft verhaucht!“

15. Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört,
Die Mauern liegen nieder, die Hallen sind zerstört.
Noch eine hohe Säule zeugt von verschwundner Pracht,
Auch diese, schon geborsten, kann stürzen über Nacht.

16. Und rings, statt duft'ger Gärten, ein ödes Heideland,
Kein Baum verstreuet Schatten, kein Quell durchdringt den Sand,
Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch;
Versunken und vergessen! das ist des Sängers Fluch.

„Des Sängers Fluch“ berührt sich in seinem Grundgedanken mit dem voraufgegangenen Gedichte Schillers, dem man die Überschrift „des Sängers Segen“ geben könnte. In beiden Gedichten erscheint der Sänger als Seher und Prophet, berufen im Dienste der sittlichen Weltordnung zu singen und zu preisen alles Edle und Hohe, was Menschenbrust durchbebt und erhebt. Im „Grafen von Habsburg“ ist der Sänger zugleich Priester, in dem Uhlandschen Gedichte ist dieses zwar nicht der Fall, aber er kommt wie ein Bote des Himmels. Auf den Verächtern solcher Sänger ruht der Fluch,

den Verehrern derselben wird dagegen Segen und Lohn zu teil. Dieses ist der Grundgedanke, in welchem das Schillersche Gedicht mit dem Uhlandschen sich begegnet. Beide Dichtungen sind aus dem Glauben entsprungen, daß die Poesie auch im Dienste der Religion aufzutreten vermag, eine Auffassung, wofür schon die Gesangbuchslieder ein beredtes Zeugnis abzulegen vermögen. Eine bestimmte Sage liegt dem Uhlandschen Gedichte nicht zu Grunde. Wie ein Traum aus alter Zeit senkt es sich mit seinem poetischen Dämmerlicht über uns.*)

Die erste Strophe gibt ein schönes Bild von dem Glanze und der Fülle der äußeren Güter, welche der Herrscher, der auf der Höhe seiner Macht stand, besitzt. Sein Schloß ragt aus Blütenduft und Farbenpracht auf einem Berge hoch und hehr empor, weit über die Lande Glanz verbreitend. Der Schönheit dieses Bildes entspricht ganz die Tonfülle der einzelnen Worte, der gewichtige Gang des Versmaßes mit seiner Cäsur, der Schmuck der Beiwörter, wie die lose Verbindung der Sätze. Vier Zeilen — und vollkommen klar steht die Örtlichkeit vor unserer Seele, das hochgelegene Schloß wie die prachtvolle Umgebung desselben, welche durch den Zusatz „bis an das blaue Meer" eine schöne Abgrenzung erhalten hat.

Im scharfen Gegensatz zu der Schönheit und Anmut des Schlosses und seiner Umgebung steht der Inhalt der zweiten Strophe. Mitten in dem Blütenduft und der Farbenpracht sitzt auf seinem Throne finster und bleich der König, ein Unmensch, reich an Land und Siegen, aber arm an Freude und Frieden, arm an allem, was dem Leben wahren Wert, dauernden Genuß und echten Glanz verleiht. An seinem Throne hängen Blut und Tränen, aber keine Hoffnungen und Gebete. Seine Herrlichkeit ist ein leerer Schein. Ein Despot im vollsten Sinne des Wortes, fehlt ihm bei allem äußern Glanz der Friede und die Ruhe des Herzens. Kalt wie ein Stein, voll Argwohn, Mißtrauen und grausamer Herrschgier kann er in sich nicht froh werden und kann darum andere nicht froh machen:

„Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut." —

*) Nach Notter, dem Biographen Uhlands, hätte dem Dichter die Zwingherrschaft Napoleons I. Anlaß zu der Dichtung gegeben. Unmöglich ist dieses nicht. Beziehungen auf Napoleon liegen nicht fern, obschon das Gedicht erst im Jahre 1814 entstanden ist. Zwar hat Napoleon einen Goethe mit großer Auszeichnung in Erfurt empfangen, auf einen Arndt aber, der von „Freiheit und Männerwürde, von Treu und Heiligkeit sang", der in seinem „Geiste der Zeit" zuerst es wagte, dem großen Korsen das Visier vom Gesicht zu reißen, auf einen Arndt ließ er fahnden. Sicherlich würde er ihn haben erschießen lassen, hätte er seiner habhaft werden können.

Mit diesen ahnungsvollen Worten schließt die Einleitung, die uns über den Schauplatz der Handlung, wie über den Besitzer des Schlosses in vorbereitender Weise orientiert. Bald darauf befinden wir uns mitten im Schlosse, in dem hohen Säulensaale desselben. Dort sitzt der König neben seiner Gemahlin auf dem Throne, umgeben von einer Schar ihn anbetender Hofleute und von trotzigen Kriegern, im Vordergrunde steht das Sängerpaar, welches nach dem Schlosse gezogen ist. Die Ankunft der Sänger hat der Dichter übergangen, dagegen hebt er, jetzt im Gegensatz zu der Königin, die äußere Erscheinung des Königs noch einmal hervor. Hatte er früher von ihm gesagt, er sei „finster und bleich", so bezeichnet er jetzt den auf dem Throne Sitzenden als „furchtbar prächtig", sodaß selbst sein strahlender Glanz Grauen einflößt, während die Königin durch ihr liebliches, mildes Äußere schon Vertrauen erweckt, wodurch im voraus der Gegensatz in dem Benehmen beider den Sängern gegenüber angedeutet ist.

Mit männlicher Entschlossenheit, im festen Glauben an die Gewalt ihrer Lieder waren die Sänger, den alten Propheten gleich, an den Hof des Tyrannen gezogen, um gleich diesen als warnende Boten des Himmels das kalte, steinerne Herz des Königs zu rühren und der höheren Weltanschauung und Lebensrichtung an seinem Throne Eingang zu verschaffen. Im vollen Aufgebote ihrer Kraft und Kunstfertigkeit lassen sie alle rührenden und gewaltigen Töne aus ihren Liedern reden; sie feiern das Erhabenste, wie das Süßeste. Des Jünglings frische Jugendbegeisterung vereinigt sich mit dem tiefen Ernst des Alten zu einem hehren Duett, und immer wundervoller schlägt der Alte die Saiten, „daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll". Es gelingt ihnen, der feilen Höflinge Gewohnheiten, alles Höhere und Edle durch Spott von sich abzuwehren, in Schranken zu halten. Wie von einer unsichtbaren Macht gebändigt, verstummen sie. Auch die Krieger legen ihren starren, tatenstolzen Trotz, den sie gegen jede andere Macht als die ihres gefürchteten Herrschers herauskehrten, ab und huldigen der höheren Macht, deren Organ die begeisterten Sänger sind; sie beugen sich vor Gott. Noch haben sie nicht allen Sinn für Freiheit und Männerwürde, für Treue und Heiligkeit verloren, noch nicht alle Ehrfurcht vor Gott. Die Königin, in der kein Widerstand zu überwinden ist, geht mit ihrem ganzen Sein in den Empfindungen auf, welche die Lieder in ihrem Herzen weckten. Sie zerfließt in Wehmut und in Lust und wirft aus der Fülle der sie umgebenden Güter das Zarteste und Köstlichste, was sie hat auffinden können, sie wirft voll freudigen Dankes die Rose, die sie an ihrem Herzen gehegt, mit der ganzen Anmut ihres Wesens den Sängern hernieder. Nur der König bleibt ungerührt. Weder die

Lieder der Sänger, noch die Huldigungen der Höflinge und der Krieger, noch die tiefe Verehrung, welche die Königin gegen die Sänger an den Tag legt, machen auf ihn Eindruck. Statt in sich zu gehen, rafft er sich in dieser geweihten Stunde zum ungeheuren Frevel auf. Er wirft, bebend vor Wut, sein Schwert in die Brust des Jünglings.

„Draus, statt der goldnen Lieder, ein Blutstrahl hoch aufspringt."

Gewohnt, daß alles nur vor ihm willenlos sich beuge, hat er die Seinen sich begeistern sehen für Mächte, die ihm fremd und feind sind. Siegreich sind diese in seinem unmittelbaren Lebenskreise, vor seinen eigenen Augen über Personen aufgetreten, über die seine Macht am gewissesten und zweifellosesten zu sein schien. Selbst die eigene Gemahlin hat sich auf die Seite der Sänger gestellt. Das bringt den Tyrannen, der neben sich keine andere Macht zu dulden vermag, in grenzenlose Wut, und er läßt dieselbe, alles königlichen Selbstgefühls bar, den Sängern entgelten. Mit dem Morde des Jünglings erreicht die Ruchlosigkeit des Königs den Höhepunkt. Vergebens sind alle Mahnungen gewesen, woran es der Himmel nie fehlen läßt. Sein Freveln gegen die Majestät der sittlichen Weltordnung, die er im hohen Maße verletzt hat und zwar nicht bloß jetzt erst, verlangt Sühne. Der Dichter führt diese in epischer Breite und steter Steigerung in dem letzten Teile seiner Ballade aus. Die Vorstimmen des Gerichts machen sich gleich nach der Mordtat geltend. Schauder ergreift die Anwesenden; alle fliehen in jäher Eile vor dem Wutentbrannten; nur der Meister verweilt noch, um die Leiche des Gemordeten auf seinem Rosse fest zu binden. Dann eilt auch er aus dem Schlosse, zerschellt seine ihm so teure Harfe an hoher Marmorsäule, zeigt den duftigen Gärten des gemordeten Sängers Angesicht und bricht in einen Weheruf aus über den König, wie über all' seine Schöpfungen, die ihn verherrlichen und verewigen sollten. Und schrecklich vollzieht sich, was er gerufen hat. „Der Himmel hat's gehört." Alle jene Pracht und Herrlichkeit liegt zerstört zu Schutt und Staub. Was für die Ewigkeit zu sein schien, ist ein ungeheurer Grabhügel geworden. Nur eine, aber auch schon dem Sturze nahe Säule ragt unter den Trümmern hervor und zeugt von der verschwundenen Pracht.

Die zwischen dem Fluche und der Erfüllung desselben gelegene Zeit überspringt der Dichter, der die Zukunft als gegenwärtig schaut und die Erfüllung des Fluches als ein unmittelbares Eingreifen der Gottheit erscheinen läßt, wodurch der Untergang des Königs um so ergreifender wirkt. Das Geschick desselben ist das Geschick aller schrecklichen Wüteriche, die, jeder edlen Begeisterung bar, auf ihrem

Haupte blutbeladene Kronen trugen, jedes hervorragende Talent mit roher Gewalt zum Schweigen brachten, jede edle geistige Bestrebung im Keime erstickten und weder Gott noch Menschen fürchteten. Mit Blut und Tränen ist ihre Herrschaft erkauft, mit Blut und Tränen muß sie auch erhalten werden. Furcht und Schrecken sind die Mittel, durch welche sie regieren. Das sind aber nicht die Gewalten, durch welche man sich dauernde Herrschaft gründet. Nur wer die Herzen erobert, baut sich einen unvergänglichen Thron!

Daß der König selbst kein felsenfestes Vertrauen auf die Dauer seiner Herrschaft hatte, zeigt der Ausbruch seiner Wut, als die Sänger von Freiheit und Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit sangen. Wie ein dumpfes Grollen der unterdrückten Völker müssen die Lieder ihn erschreckt haben. Ahnend fühlt er, daß es Gewalten gibt, die seiner Voraussicht und seiner Berechnung spotten, und daß sein Ringen „nach Kränzen blutigen Ruhms" umsonst gewesen ist. Der Dichter läßt selbst den Namen des Königs der Vergessenheit anheimfallen. Hat der Rachedürstende doch den Mund zum Schweigen gebracht, der in jenen Zeiten, in denen man die Geschichte noch nicht niederschrieb, allein den Namen vor der Vergessenheit bewahrte. Kein Lied, kein Heldenbuch kann ihn melden. Und da die Poesie von ihm schweigt, so konnte auch die Geschichte den Namen nicht als ein heiliges Vermächtnis von Geschlecht zu Geschlecht weiter vererben. Das Gedicht schließt mit dem niederschmetternden Worte, welches alle Feinde und Verfolger des Schönen, Wahren und Guten trifft:

„Versunken und vergessen, das ist des Sängers Fluch!" —

Wenden wir uns nun von dem geistigen Inhalte des Gedichts zu seiner sinnlichen Form und zwar zunächst zur Komposition der zu Grunde liegenden Begebenheit. Den Kranichen des Ibykus und dem Grafen von Habsburg gegenüber ist der Aufbau zwar einfacher, aber gleich jenen dramatisch angelegt und in Exposition, Höhepunkt und Katastrophe gegliedert, wie denn überhaupt unter allen Uhlandschen Gedichten das vorliegende nicht nur in der Komposition, sondern auch in dem Glanz der Sprache und in dem hinreißenden Pathos sittlicher Entrüstung der Schillerschen Muse am nächsten kommt. Die Exposition zerfällt in zwei Teile. Der erste Teil gibt uns Kunde über die Örtlichkeit des Vorganges und über die Person des Königs, der zweite Teil über die Sänger und über ihr Vorhaben. Den Höhepunkt erreicht das Gedicht in der 9. Str., worauf dann die Katastrophe beginnt, die mit dem heraufbeschworenen Gottesgericht endet, welches mit den erschütternden Worten plötzlich abbricht: „Das ist des Sängers Fluch!" Mit

immer zunehmender Gewalt arbeitet das Gedicht auf jene Schlußworte hin, welche die Überschrift des Gedichts wieder aufgenommen haben, jetzt aber mit dem hinweisenden Zusatze der voraufgegangenen Ausführung. Das Ganze entrollt sich in breiter epischer Folge. Strophe auf Strophe reiht sich Bild an Bild, sicher und fest. Zuerst steht das stolze Schloß mit seiner prachtvollen Umgebung leibhaftig vor uns, dann der finstere, grausame Tyrann, darauf das edle Sängerpaar, das nach dem Schlosse zieht, sodann die Königin im Gegensatz zu ihrem Gemahl u. s. w. Überall nur wenig Striche, und doch hat aller Inhalt Form und Gestalt gewonnen. Wie von selbst springt aus jeder Strophe ein lebendiges Bild mit festen Umrissen in sinnlicher Bestimmtheit hervor, und doch ist jedes wieder innig dem Ganzen eingefügt. Von großer Wirkung ist die glückliche Anwendung der Gegensätze und die geschickte Zusammenstellung verschiedenartiger Erscheinungen. So wird z. B. das erste Bild, das Bild vom Schlosse, durch den düstern Gegensatz des zweiten Bildes bedeutungsvoller, und dieses wird erst durch das Bild des edlen Sängerpaares, welches nach dem Schlosse zieht, in ein helleres Licht gestellt. Das ganze Gedicht ist fast nur aus ergreifenden Kontrasten aufgebaut. Welch einen erschütternden Gegensatz bildet sein Anfang zu seinem Ende! Dort ein Schloß hoch und hehr — hier ein Schutthaufen, aus dem nur eine geborstene Säule emporragt; dort duftige Gärten — hier ein ödes Heideland; dort ein blütenreicher Kranz — hier kein Baum, der Schatten verstreut; dort springende Brunnen im Regenbogenglanz — hier kein Quell, der den Sand durchrinnt. In einen nicht minder ergreifenden Gegensatz ist das Hinzuziehen der Sänger nach dem Schlosse zu ihrem Fortziehen von demselben gestellt. Als sie hinziehen, sitzt der Alte mit der Harfe auf schmuckem Roß, der Jüngling schreitet ihm zur Seite in blühender Lebensfülle. Als sie abziehen, führt der Alte das Roß und hat die Leiche des Jünglings in aufrechter Stellung auf dem Rosse festgebunden.*) Die Harfe hat er zerschellt. Nach solchem Frevel soll sie für immer verstummen, und ihr Verstummen, wie die aufrecht sitzende Leiche soll dem Volke den himmelschreienden Frevel verkünden, der Sühne fordert. Der Kontrast wird auch bei der Darstellung des königlichen Paares in Anwendung gebracht, wobei die Lebendigkeit der Anschauung durch die vergleichende Hinweisung auf zwei Naturerscheinungen,

*) Dieses Aufrechtfestbinden einer Leiche zu Roß kommt öfter in der Poesie vor. „Cids" Leichnam wird in voller Rüstung auf sein altes Schlachtroß gesetzt und so aus Valencia herausgeführt. Als die Mauren ihn erblicken, ergreift sie ein solcher Schrecken, daß sie die Flucht nehmen. Die Goten senken den toten Alarich mit der Rüstung auf dem Pferde in das Grab, welches sie ihm in dem Bette des Busento bereitet haben.

auf das Schrecken erregende Nordlicht und auf das milde, sanfte Licht des Mondes noch gehoben wird. Von großer Wirkung ist ferner das Herniederwerfen des blitzenden Schwertes im Gegensatz zum Herniederwerfen der Rose, wie auch die Zusammenstellung der farbigen, blühenden Gärten mit dem bleichen Totenantlitze des Jünglings. Nicht minder wirksam sind außer den Gegensätzen die eingeflochtenen Bilder, z. B.: „Wie dumpfer Geisterchor!" „Wie ein letztes Röcheln." „Wie vom Sturm zerstoben!"

Ein anderes auch von Schiller oft angewandtes Mittel, dessen sich der Dichter bedient hat, um der Darstellung sinnliche Anschaulichkeit zu verleihen, ist der Gebrauch solcher Adjektiva und Adverbien, welche durch ihre bildliche Bedeutung vorzugsweise auf Gefühl und Phantasie wirken, wie z. B. goldne Locken, goldne Zeit, goldne Lieder, steinern Herz, süßer Klang, stolze Hallen, blut'ger Ruhm, blut'ger Nordlichtschein, blühender Genoß u. s. w. Zu dieser Reihe Adjektiva gesellt sich eine nicht minder große Reihe poetischer Adverbia und schöner Komposita: „Es schritt ihm frisch"; „er schlug sie wundervoll"; „dann strömte himmlisch helle"; „der König schreit es wütend". — Blütenreich; Regenbogenglanz; Sängerpaar; Säulensaal; Geisterchor; Blutstrahl; Maienlicht 2c. Von altertümlichen Wortformen hat Uhland in dieser Dichtung keinen Gebrauch gemacht, dagegen hat er öfter zur Charakterisierung der Personen, namentlich zur Charakterisierung des Königs, sinnlich wahrnehmbare Erscheinungen an den Personen hervorgehoben und benutzt, um dadurch ihre inneren Seelenzustände darzulegen und zu kennzeichnen, ähnlich wie Heine in seinem „Belsazar" und Klopstock in seinen „beiden Musen". So heißt es gleich anfangs von dem Könige: er saß finster und bleich, dann: er blickte Wut, zuletzt: er bebt' am ganzen Leib. Ebenso bezeichnend für den grausamen Charakter des Königs ist es, wenn der Dichter von ihm sagt: was er spricht, ist Geißel (Züchtigungsbefehl), was er schreibt, ist Blut (Todesurteil).

Was das Metrum betrifft, so ist die Nibelungenstrophe ganz dem ernsten, gedankenschweren Inhalte der Ballade angemessen, desgleichen der männliche Reim. Und der Dichter hat es verstanden, die Wirkung des an sich schönen Versmaßes durch die gleichmäßige Verteilung der Gedanken, sowohl innerhalb einzelner Verse wie ganzer Strophen, noch besonders zu erhöhen und durch ein schönes Ebenmaß in der Gliederung, wie durch Hebung und Senkung des Tones einen Wohlklang von rhythmischer Schönheit zu erzeugen, wie er selten ist und beim Gebrauch des Hexameters nicht möglich gewesen wäre. Einige Beispiele mögen genügen: „Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut, und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut". —

„Der ein' in goldnen Locken, der andre grau von Haar". — „Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört". „Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt; sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt" ꝛc. Gesteigert wird die Kraft des Ausdrucks noch durch die oft vorkommende Wiederholung desselben Wortes. So beginnt in dem zuerst genannten Beispiele jeder Satz mit einem „Und was". Diese gleiche Verbindung der Sätze deutet an sich schon an, daß die ihr folgenden Worte eine Fortsetzung und eine wachsende Steigerung des voraufgegangenen Gedankens enthalten werden. Jedes neue „Und was" setzt uns daher in Spannung und gestaltet das Ganze zu einer fortlaufenden Kette, von welcher jedes Glied ein Zeugnis von der tyrannischen Sinnesart des Königs ablegt, dessen Grausamkeit sich bis zum Blutdurst steigert. Nicht minder wirksam ist in derselben Strophe die Wiederholung des Wortes „saß" und des Wortes „so". Auch sie trägt dazu bei, den Charakter des Königs noch mehr hervorzuheben, und wie in der Musik die Wiederholung desselben Tones und derselben Figur ganz von selbst eine Steigerung bedingt, so ist dieses auch in der sprachlichen Ausdrucksweise der Fall. Außer den angeführten Beispielen verweise ich noch auf die erste und zweite Zeile der 6. Strophe und auf die schöne Steigerung der 12., 13. und 14., von denen jede mit „Wehe" eingeleitet wird. Beachtung verdienen außerdem die häufig auftretenden Alliterationen, deren Klangwirkung noch erhöht wird, wenn sie unmittelbar aufeinander folgen, wie: hoch und hehr, Lenz und Liebe, himmlisch helle, versunken und vergessen.

Die vorstehenden Bemerkungen enthalten zugleich Fingerzeige für den Vortrag des Gedichts. Die Gegensätze in demselben müssen durch eine veränderte Klangfarbe des Tones bemerkbar werden, die Steigerungen durch eine Zunahme in der Stärke desselben, besonders in den Weherufen, die mit einem heiligen Ernst vorzutragen sind. Im ruhigen Tone sind die erzählenden Partien zu halten, im höchsten Affekt des Zürnens die Worte des Königs. Eine längere Pause ist nach Strophe 2, 7 und 14 notwendig, ebenso am Schlusse nach den Worten: „Versunken und Vergessen!"

Uhland hat, gleich den Romantikern, in allen möglichen fremden Vers- und Strophenarten sich versucht (nur die antiken lagen ihm fern), in Sonetten und Stanzen, in Glossen und Terzinen; aber so meisterlich er diese auch gehandhabt hat, in seinem Elemente fühlt er sich doch vorzugsweise in den einfachen, ursprünglichen Formen unserer alten Poesie. Namentlich ist ihm die Wiederbelebung der Nibelungenstrophe gelungen. Diese hat in der alten Form in jeder Zeile sechs Tonstärken und eine Teilung des Verses nach der dritten Tonstärke; die zweite Hälfte des vierten

Verses verlängert sich meistens zu vier Tonstärken. Die Reime am Schlusse der Verse sind vorherrschend männlich. Der Schluß der ersten Hälfte jedes Verses ist meistens weiblich, d. h. er endet mit dem Ton auf der vorletzten Silbe. Die Behandlung dieser Strophe im Niebelungenliede selbst ist überaus frei, nicht immer der Regel gemäß, namentlich ist die Zahl und die Aufeinanderfolge der schwachen, tonlosen Silben sehr willkürlich. Uhland hat der Nibelungenstrophe einen höheren Grad der Regelmäßigkeit dadurch verliehen, daß er jedem Verse (auch dem vierten) sechs Tonstärken gegeben und die rhythmische Bewegung durch einen regelmäßigen Wechsel der starken und schwachen Silben gleichmäßiger gemacht hat. Bei ihm endet ferner jeder Ruhepunkt im Verse mit einem weiblichen (ungereimten) Schlusse, die zweite, gereimte Hälfte mit einem männlichen. Bezeichnend ist in unserer Ballade in der 7. Str. (1, 3, 4) dreimal der Anapäst statt des Jambus gebraucht. Auch in der 8. Str. (4) kommt er vor. In „Graf Eberhard der Rauschebart" hat Uhland die Nibelungenstrophe ebenfalls angewandt. Auch die „geteilte" Nibelungenstrophe, die dadurch entsteht, daß die Halbverse derselben als ganze Verse genommen werden, findet sich bei ihm (z. B. „Die versunkene Krone"). Sie ist schon im Mittelalter im Gebrauch gewesen, namentlich bei den Volksliedern.

Thema.

Der Graf von Habsburg und des Sängers Fluch.

(Eine Vergleichung.)

In beiden Gedichten ist der Stoff aus dem Mittelalter genommen und die Handlung in einen glänzenden Königssaal verlegt, der von einem reichen Gefolge der Herrscher angefüllt ist. In Schillers Gedichte ist Ort und Zeit des Vorganges bestimmt angegeben, auch der Herrscher genannt, bei Uhland nicht. Die Sänger erscheinen in beiden Gedichten uneingeladen, wie es im Mittelalter Sitte war, wenn es einem Feste bei Hofe galt. Im Grafen von Habsburg wird der Sänger mit großer Auszeichnung von dem Herrscher empfangen und behandelt. Dem Kaiser ist die edle Gesangeskunst eine göttliche Gabe, die imstande ist, gleich der Religion das Herz zu erheben und zu läutern, das Höchste und Beste zu preisen und für dasselbe zu begeistern. Priester und Sänger sind ihm beide Achtung gebietende Persönlichkeiten, die in eines größeren Herrn Pflicht stehen, vor welchem auch er in Demut sich beugt. Tief ergriffen von dem Liede des Sängers verbirgt er das Gesicht in des Mantels purpurne Falten. Mit ihm ist auch das gesamte Volk, welches vor dem Gesange in lautem Jubel seine Freude hatte kund werden lassen, von dem Inhalte des Liedes so ergriffen worden, daß es in andächtiger Stille in der Erhebung des Grafen zum Kaiser ein göttliches Walten erblickt.

Einen grellen Gegensatz zu dem Kaiser bietet der Herrscher in dem Uhlandschen Gedichte. Jener sieht seine Stellung als ein von Gott ihm übertragenes Amt an, von dessen Führung er Rechenschaft abzulegen hat.

Dieser glaubt weder Gott noch Menschen Rechenschaft schuldig zu sein. Bleich und finster sitzt er auf seinem Throne, den er mit Strömen von Blut erworben hat, und den er nur durch Furcht und Schrecken zu behaupten vermag. Trotzige Krieger und feige Höflinge bilden seine Umgebung. Das Volk scheut seine Nähe. Furcht ergreift selbst jene, wenn er in Wut gerät. Von grausamer Herrschgier geleitet, kalt gegen alles Hohe und Edle, was in der Menschenbrust lebt, haßt er die Sänger, die von Treue und Heiligkeit, von Freiheit und Männerwürde singen, sieht in ihnen nur Verführer des Volkes, tötet mit brutaler Gewalt den jüngsten des edlen Sängerpaares und fordert so das göttliche Strafgericht heraus, dessen Vollstreckung den Schluß des Gedichts bildet.

Wie der Inhalt, so ist auch das Versmaß in beiden Gedichten verschieden. Schiller hat in Jamben und Anapästen geschrieben und dadurch seinen Versen eine freudig erregte Bewegung verliehen, ganz den in dem Gedichte vorherrschenden Empfindungen angemessen. Uhland hat seinen ernsten, gedankenschweren Stoff im Nibelungen-Versmaß mitgeteilt.

20. Goethe.

Der Sänger.

1. „Was hör' ich draußen vor dem Tor,
Was auf der Brücke schallen?
Laßt den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale wiederhallen!"
Der König sprach's, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief:
„Laßt mir herein den Alten!"

2. „Gegrüßet seid mir, edle Herr'n,
Gegrüßt ihr, schöne Damen!
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergötzen."

3. Der Sänger drückt' die Augen ein
Und schlug in vollen Tönen;
Die Ritter schauten mutig drein,
Und in den Schoß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ ihm zum Lohne für sein Spiel
Eine goldne Kette reichen.

4. „Die goldne Kette gib mir nicht,
Die Kette gib den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern;
Gib sie dem Kanzler, den du hast,
Und laß ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.

5. Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet;
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Laßt mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen."

6. Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
„O Trank voll süßer Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus,
Wo das ist kleine Gabe!
Ergeht's euch wohl, so denkt an mich
Und danket Gott so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke."

Goethes Gedicht, „der Sänger", schließt sich, obschon mit neuer Wendung, der eben besprochenen Reihe von Gedichten an, zu denen noch das im 3. Bd. der Erläuterungen besprochene Uhlandsche Gedicht „Bertran de Born" gehört.*) Auch im „Sänger" ist die Handlung in eine längst vergangene Zeit, in das Mittelalter, verlegt, welches in kurzen, aber wirksamen Zügen gezeichnet ist. Es fehlt weder die mittelalterliche Burg mit dem Burgtore, dem Graben und der Brücke, noch der hofhaltende König, umgeben von edlen Rittern und schönen Frauen, von Pagen und vom Kanzler, noch der wandernde Sänger, der in den Saal gerufen wird, um durch seine Kunst das Fest zu verherrlichen. Am meisten Verwandtschaft bietet das Gedicht mit dem Grafen von Habsburg. In beiden Dichtungen erscheint der Sänger als gern gesehener Gast,

*) Vergl. ferner die Erläuterungen Bd. IV. „Arion" von Schlegel.

in beiden nimmt er durch die Ausübung seiner Kunst eine hervorragende Stelle in der Umgebung der Könige ein. Aller Augen sind auf ihn gerichtet, alle Herzen ihm zugewandt. Die Herrscher zeichnen ihn in beiden Gedichten aus, jeder in anderer Weise: der eine durch seine Auslassung über den Quell und Ursprung des Gesanges, der andere durch das Darreichen einer goldenen Kette. Im Grafen von Habsburg wird der Sänger in der Umgebung des Königs von diesem vermißt, und als er erscheint, geht seinem Gesange erst Rede und Gegenrede vorauf; in dem Goetheschen Gedichte kommt der Sänger unerwartet und singt nach der Begrüßung sogleich aus freiem Antriebe der frohen, empfänglichen Gesellschaft seine Lieder. Auch hier ist der Sänger ein Greis, dem trotz seines Alters die Quelle der Jugend noch zauberkräftig rinnt, und der daher gern an einem Orte weilt und zu ihm wandernd zieht, wo frischer Jugendmut und heitere Lebenslust eine den Sorgen des Lebens entrückte Stätte aufgeschlagen haben. Es ist ja der Poesie vorzugsweise eigen, das Leben zu erfrischen und das Gemüt zu verjüngen,*) vor allem das Gemüt des Sängers selbst, dem deshalb schon in dieser Wirkung seiner Kunst ein hoher Lohn bereitet ist. Dem Goetheschen Gedichte ist das Erscheinen eines jugendlichen Sängergreises um so eher angemessen, da dadurch die Idee des Stückes, „des Gesanges Lohn", um so mehr versinnlicht wird. Wenn ferner der Leser auch hier in das Mittelalter versetzt wird, so drängte sich unsern Dichtern, indem sie die hohe Bedeutung und Würde des Sängertums veranschaulichen wollten, diese Zeit ungesucht und gleichsam wie von selbst auf. Im Mittelalter war der Sänger der einzige Vertreter der Kunst, war noch alles in allem, der Bewahrer großer Taten, der Bringer der Lust, der Verkünder göttlich erhabener Lehren, der Mahner zum Guten; da fand er noch in ungeschwächter Frische einen unmittelbaren Anklang in der Brust der Hörer; da hatten sich Dichtkunst, Saitenspiel und Gesang noch nicht voneinander losgelöst, sondern wurden in enger Verbindung miteinander zugleich gepflegt. Dazu kommt, daß das Leben der Sänger im Mittelalter ein poetischeres war, als in unserer kulturreichen Gegenwart. Wandernd zog er von Ort zu Ort, zu den Palästen der Fürsten, zu den Burgen der Ritter, zu den Klöstern der Mönche; die Leidenden tröstend, die Liebenden beglückend, die Helden preisend, die Gottesvergessenen mahnend. In der öden, freudeleeren Winterzeit war er es vorzugsweise, der durch seine Lieder in den abgelegenen Burgen die trostlose Zeit ver-

*) Glaubt mir, es ist kein Märchen, die Quelle der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo? In der dichtenden Kunst.
Schiller.

kürzen half, bis der Sommer mit seinen Turnierspielen wieder fröhliches Leben weckte. Bei kunstliebenden Burgherren weilte er oft viele Jahre hindurch und ward beim Scheiden mit Geschenken reichlich bedacht.*)

In unserm Gedichte weist der Sänger das ihm dargereichte Geschenk zurück. So wohlmeinend die Gabe auch war, der Sänger mußte in diesem Augenblicke, wo er so beglückende Erfolge seiner Kunst geschaut hatte und er selbst in der gehobensten Stimmung sich befand, ein Geschenk für den bereiteten Genuß wie eine Entweihung der Kunst empfinden. Um Lohn hatte er nicht gesungen. Ungerufen war er gekommen. Ihn konnte nur die freudige Aufnahme seiner Lieder erquicken und beglücken, und diese war ihm am Hofe des Königs, im Kreise einer gebildeten Gesellschaft in vollem Maße zu teil geworden. Dem Kanzler und den Rittern, die im Dienst des Königs standen, mochte die Zierde einer goldenen Kette für geleistete Dienste als Auszeichnung und Aufmunterung angemessen sein. Er bedurfte einer solchen Aufmunterung nicht. Sein Dienst galt keiner bestimmten Person. Hatte er doch schon vor dem Tore seine Lieder erschallen lassen. Auch das ist bezeichnend. Wie der Vogel sang er aus reiner, voller Lust am Singen, und ein dafür gebotenes Geschenk, noch dazu in dem Kreise der von ihm begeisterten Hörer gereicht, mußte ihm eher den Genuß verkümmern, als erhöhen. Erfüllt von der Hoheit der Kunst, weist er die Kette zurück.

„Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet."

Dieser Lohn, der unmittelbar aus der Gesangeskunst selbst entspringt und stets zu neuen Liedern drängt, welche die Herzen erobern, erheben und veredeln, ist der beglückendste und würdigste für einen Sänger und mehr wert, als jedes äußere Zeichen der Anerkennung, mehr auch als bindender Rang und Stand. In diesen Gedanken gipfelt das Gedicht.

Statt der Kette erbittet sich der Sänger einen Trunk des besten Weins und zwar aus einem Becher, wie er Königen zukommt, aus einem Becher von purem Golde. Keine andere Gabe war in diesem Augenblicke, in welchem er sich auch als ein König und zwar als ein König im Reiche der Töne gefühlt und gezeigt hatte, angemessener, als die erbetene. Die kostbare Kette hatte er zurückgewiesen, den Wein preist er als einen Trank voll süßer Labe. Hat doch der Wein wie die Poesie eine verjüngende Kraft. Kein

*) Die gewöhnliche Sängergabe bestand in den ältesten Zeiten in goldenen Spangen. Volker erhielt deren zwölf von der Markgräfin Gotelinde, als er aus der Burg des edlen Rüdiger schied. (Nibelungenlied.)

anderes Getränk ist deshalb auch in Liedern so gefeiert worden, als der Wein. Indem der Sänger das für ihn Kostbarste sich erbittet und zugleich laut den Glanz und den Reichtum des Hauses preist („O wohl dem hochbeglückten Haus, wo das ist kleine Gabe"), ehrt er durch Wort und Tat in dankbarer Anerkennung das Wohlwollen des Königs, sodaß das Zurückweisen der Kette nicht verletzen konnte.

Frei, wie er gekommen, scheidet er von dem Hofe des Herrschers, mit dem erhebenden Bewußtsein, durch seine Lieder heitere Lebens- und rührige Tatenlust in dem Kreise seiner Hörer entzündet und der Hoheit der Gesangeskunst in jeder Weise ihre Würde gewahrt zu haben. Dem Herrscher ein ferneres Wohlergehen wünschend, weist er beim Abschiede noch hin auf den Quell aller Güter und Gaben, und indem er mit warmem Herzen für den eben empfangenen Trunk dankt, wünscht er, daß der König in der Fülle des Glücks sich ebenfalls ein dankbares Herz gegen Gott bewahren möge, wovon ja vorzugsweise ein gesicherter Besitz der irdischen Güter abhängt. Daß er selbst für die ihm von Gott verliehene hohe Gabe, welche nur wenigen Menschen zu teil wird und nicht erworben werden kann, ein dankbares Gemüt besitzt, dafür bürgt schon seine Mahnung. Für sich wünscht er, daß man in freudiger Erinnerung ferner seiner gedenke. Und im Andenken zu sein und zu bleiben, in den Liedern ewig fortzuleben, ist der schönste Lohn und der höchste Ruhm des Sängers.

Was nun die Behandlung des Gegenstandes betrifft, so unterscheidet sich dieselbe wesentlich von der Art und Weise, wie Schiller seinen Stoff behandelt hat. In dem Grafen von Habsburg ist die Grundidee in eine fortlaufende, sich entwickelnde Begebenheit verflochten und diese so kunstvoll aufgebaut, daß jeder Zug zu der Idee hindrängt. In dem Goetheschen Gedichte sind es mehr einzelne, lose miteinander zusammenhängende Scenen und Situationen, ähnlich wie in „des Sängers Fluch", die uns vorgeführt werden; auch ist die Idee in dem Gedichte selbst ausgesprochen. Schiller erregt unsere Bewunderung durch seine Fähigkeit, scheinbar ganz äußerliche Tatsachen und Erzählungen so mit einem idealen Gehalte zu durchdringen und dramatisch zu gestalten, daß dadurch die ganze Seele in Bewegung gesetzt und die Idee im Innern mit ergreifender Gewalt lebendig wird. Goethe, eine mehr beschauende Natur, ist weniger fortreißend, besitzt aber ein unvergleichliches Talent, Vorgänge in der Welt in treuer Wiederspiegelung und leichter, gefälliger Darstellung zur inneren Anschauung zu erheben. Auch das vorliegende Gedicht legt davon Proben ab und zeigt, wie grundverschieden beide Naturen, Schiller und Goethe, sind.

Frei von jeder Erwägung über das Wesen und über den

geheimnisvollen Ursprung des Gesanges, schreitet es in wundersamer Kürze einher und bildet schon dadurch einen Gegensatz zum „Grafen von Habsburg". Wir erfahren ferner nicht, woher der Sänger kommt und wohin er geht, nicht, wer ihm die Kette überreicht und wer ihm den Becher kredenzt. Auch in der Anwendung der am meisten gebräuchlichen poetischen Mittel hat der Dichter eine große Enthaltsamkeit geübt. Wir finden weder eine Fülle schmückender Beiwörter, noch einen Reichtum an Bildern und schildernden Zügen. Die Örtlichkeit und die Personen sind mit wenigen Strichen gezeichnet, und doch ist das Ganze so versinnlicht, so durchsichtig und klar, daß es gleichsam vor unsern Augen vor sich zu gehen scheint. Das Poetische liegt eben hier in der Natürlichkeit und Einfachheit. Wie schön sind schon die gezeichneten Lebensverhältnisse an sich: ein greiser Sänger, der nichts besitzt als seine Gesangeskunst, aber darin sich reich und mächtig fühlt wie ein König — ihm gegenüber der Herrscher, erhaben über des Lebens Not und Beschränkungen, aber doch des Sängers bedürftig, wenn er seiner Macht froh werden will. So knapp auch die Darstellung ist, so ist doch in dem ganzen Bilde Leben und Bewegung.

Von den 7 Zeilen, welche jede Strophe enthält, haben die 4 ersten gekreuzte und die beiden folgenden ungetrennte Reime; die letzte steht, die Strophe jedesmal auch dem Gedanken nach abschließend, ohne Reime da — (a b a b c c d). Die 1., 3., 5. und 6. Zeile endigen stets mit einem männlichen Reime, die 2., 4. und 7. dagegen sind weiblich. Das Versmaß ist ganz dem leichten, lebhaften Charakter des Stückes angemessen. Wie in den Reimen, so ist auch in der Zahl der Versfüße ein schöner Wechsel. Die 1., 3., 5. und 6. Zeile, welche männlich reimen, bestehen aus 4 Jamben; die übrigen dagegen aus je drei mit einer überzähligen Kürze. Auch dieser Wechsel erhöht die heitere Bewegung. Von trefflicher Wirkung ist insbesondere noch die in Str. 1 angebrachte Halbierung der Verse, welche die eilende Geschäftigkeit des Pagen durch den Rhythmus versinnlicht. Sie wiederholt sich in Str. 6

„Der König sprach's, der Page lief,
Der Knabe kam, der König rief:"
„Er setzt' ihn an, er trank ihn aus."

Das vorliegende Gedicht findet sich in etwas anderer Gestalt in Wilhelm Meisters Lehrjahren. Es ist dort in seiner ursprünglichen Form dem alten Harfner in den Mund gelegt, dessen wunderliche Rätselhaftigkeit uns, so oft er auch vorkommt, immer mit neuem Interesse anzieht. — Wilhelm befindet sich in einer fröhlichen Gesellschaft von Schauspielern, als der Alte mit seiner Harfe eintritt und alsbald mehrere Lieder vorträgt, worauf er mit einem Glase Wein erquickt wird. Sein Vortrag wie sein rätselhaftes

Wesen erregen gleiche Bewunderung. Wilhelm wendet sich zu ihm und spricht: „Wer du auch seist, der du als ein hilfreicher Schutzgeist mit einer segnenden und belebenden Stimme zu uns kommst, nimm meine Verehrung und meinen Dank. Fühle, daß wir dich bewundern und vertrau' uns, wenn du etwas bedarfst." — Der Alte schweigt, läßt erst seine Finger über die Saiten schleichen, dann greift er sie stärker an und singt nun das besprochene Gedicht.

Goethe liebte es, seine Lebensverhältnisse in poetischen Bildern und Gestalten niederzulegen und sich mit seinen eigenen Erlebnissen dadurch abzufinden, daß er den Sturm des bewegten Busens durch den Zauber der Dichtkunst beschwichtigte. Eine solche poetische Beichte ist auch das vorliegende Gedicht.

Die scheinbar hohe und glänzende Stellung, die er als Kammerpräsident inne hatte, die damit verbundenen Zerstreuungen und Zersplitterungen seiner Kräfte und seiner Zeit waren für sein poetisches Schaffen nicht förderlich. Er empfand dies oft schmerzlich genug, und in einem Gespräche mit Eckermann äußert er: „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Aber im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen 75 Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steins, der immer von neuem gehoben sein wollte. Der Ansprüche an meine Tätigkeit, sowohl von außen als von innen, waren zu viel. Mein eigentliches Glück war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dies durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt, gehindert. Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückgehalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter mehr geleistet haben. Ein weit verbreiteter Namen, eine hohe Stellung im Leben sind gute Dinge, allein mit all meinem Namen und Stande habe ich es nicht weitergebracht, als daß ich, um nicht zu verletzen, zu der Meinung anderer schweige."

Thema.

Das Sängertum im Mittelalter.

Schon in der deutschen Urzeit gab es Sänger. Sie waren damals die Verkündiger der Taten von Helden, und leidenschaftlich war die Teilnahme der Zuhörer, wenn ihr Gesang anhob; die Augen leuchteten; man trauerte und lachte nach dem Willen des Sängers; die Jungen griffen zum Schwerte, und die Greise klagten, daß ihnen die Kraft aus den Gliedern geschwunden sei. Die Harfe des Sängers tönte im Hofhalt des Hunnenkönigs Attila,

wie in der Halle jedes Germanenhäuptlings. Man beschenkte die Sänger mit Armringen und mit goldenen Brustmedaillen, mit Gewändern und mit Unterhalt aller Art. Sie zogen von der Halle eines Häuptlings zur andern, fuhren weit in der Welt umher und kannten Antlitz und Sprache vieler Menschen. Auch als ganz Deutschland christlich geworden war, zur Zeit der Sachsen- und Frankenkaiser, klang immer noch der alte Gesang lustig im Volke.

In keiner Zeit hat jedoch der Sänger in so hohen Ehren gestanden, als im Mittelalter zur Zeit der Hohenstaufen. Da durfte er bei keinem fröhlichen Feste, bei keinem Mahle fehlen. Auf einem Rößlein reitend, mit einem Saitenspiel auf dem Rücken, zog er von Burg zu Burg, von Hof zu Hof, von Stadt zu Stadt, und wo er hinkam, ward er willkommen geheißen. Holde Edelfrauen und tatenlustige Ritter, gekrönte Häupter und ehrsame Bürger lauschten seinen Liedern. Bald sang er von Minne und Frühlingslust, bald von wunderbaren Abenteuern und ritterlichen Heldentaten. Er tröstete die Leidenden, beglückte die Liebenden, pries die Helden und mahnte die Gottvergessenen. Gleich fertig in der Kunst des Saitenspiels wie des Gesanges, sprach er aus, was seine Seele bewegte, nicht für das Papier, sondern im Kreise lebendiger Menschen. Selbst Kaiser und Könige ergötzten sich, wenn sie von der ernsten Sorge der Regierung ruhten, an seiner heitern Kunst.

Oft kamen die liederreichen Sänger auch zu einem Wettstreit zusammen. So erzählt die Sage von einem poetischen Wettkampfe, der in dem singlustigen, lebensfrohen Thüringen auf der Wartburg um das Jahr 1207 abgehalten worden sei. Fünf edle Sänger sollen dort gegen den jungen Heinrich von Ofterdingen in die Schranken getreten sein. Zu ihnen gehörten auch Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und Biterolf. Der Streit galt dem Lobe des würdigsten Fürsten. Da pries Heinrich von Ofterdingen den glorreichen Leopold VI. von Österreich; alle übrigen aber rühmten den Thüringer Landgrafen, und ihnen schloß sich Walther an, nachdem er zuvor das Lob des Königs von Frankreich gesungen hatte. Es war festgesetzt, daß der Besiegte den Tod von der Hand des Scharfrichters erleiden sollte. Gegen die fünf Gegner konnte Heinrich nicht aufkommen; die Richter erklärten ihn für besiegt, und schon sollte der Scharfrichter ihn aufknüpfen, als der junge Dichter sich unter den Mantel der schönen Landgräfin Sophia von Bayern flüchtete. Diese schützte ihn und wirkte die Erlaubnis aus, daß der berühmte Meister Klingsor aus Siebenbürgen als Schiedsrichter herbeigeholt würde. Nun begann aufs neue der Wettkampf, und Meister Klingsor sang mit Heinrich gegen die übrigen, bis er sie endlich versöhnte. So endete im Frieden der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Zu Anfang des 14. Jahrhunderts verbreiteten sich Dichtung und Gesang von den Burgen der Ritter auch in die Städte. Die Bürger fanden Vergnügen daran, in Erholungsstunden die schönen Lieder und Erzählungen der Minnesinger zu lesen. Manche, die in sich einiges Talent fühlten, ahmten ihnen nach und fingen in Nebenstunden an, fleißig zu dichten. Bald bildeten sie eine besondere Zunft unter sich und wurden, weil sie Meister ihres Handwerks waren, Meistersinger genannt. Sie hielten, wie andere Zünfte, regelmäßige Zusammenkünfte auf ihrer Herberge. Die öffentlichen Singschulen oder Wettstreite aber wurden in den Kirchen nachmittags an Sonn- und Festtagen gehalten. Hier mußten auch diejenigen eine Probe ihrer Kunst ablegen, welche aufgenommen sein wollten. Genügten sie den Anforderungen, so ward ihr Wunsch gewährt. Feierlich gelobten sie dann, der Kunst stets treu zu sein, die Ehre der Gesellschaft wahrzunehmen, sich stets friedlich zu betragen und kein Meisterlied durch Absingen

auf der Gasse zu entweihen. Bei den Festschulen, welche man in der Kirche abhielt, wurden nur Gedichte vorgetragen, deren Inhalt aus der Bibel oder den heiligen Sagen geschöpft war. Man sang vom himmlischen Jerusalem, von der Schöpfung der Welt, vom jüngsten Gericht u. dergl. Gar feierlich nahm sich da der Verein der edlen Meistersinger aus. Alle prangten in seidenen Gewändern, grün, blau und schwarz, mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Jedes Alter war vertreten. Neben langbärtigen Greisen im schneeweißen Haare saßen glatte Jünglinge, die aber so still und ernst waren, als wenn sie zu den sieben Weisen Griechenlands gehörten. Der Singstuhl, den einer nach dem andern bestieg, stand gewöhnlich neben der Kanzel, ganz so wie diese mit einem bunten Teppich geschmückt, nur kleiner als sie. Im Chore saß an einem Pulte das Gewerke. So nannte man diejenigen Leute, welche die Fehler anmerken mußten, welche die Sänger begingen. Sie teilten auch den Preis an den aus, der am fehlerfreiesten gesungen hatte. Dieser bestand aus einem Gehänge mit Münzen; auf einer derselben war der König David mit der Harfe abgebildet. Der Sieger hieß deshalb auch König Davids-Gewinner. In Mainz, Nürnberg, Straßburg, Augsburg, überhaupt in den süddeutschen, freien Reichsstädten bestanden mehrere Jahrhunderte hindurch solche Singschulen der Meistergenossenschaften. Einer der merkwürdigsten Meistersinger war Hans Sachs, ein ehrsamer Schuster zu Nürnberg, der im Jahre 1576 gestorben ist. Er schrieb 6048 geistliche und weltliche Gedichte, von denen aber kaum der vierte Teil auf uns gekommen ist.

21. Uhland.

Lied eines Armen.

1. Ich bin so gar ein armer Mann
Und gehe ganz allein.
Ich möchte wohl nur einmal noch
Recht frohen Mutes sein.

2. In meiner lieben Eltern Haus
War ich ein frohes Kind;
Der bittre Kummer ist mein Teil,
Seit sie begraben sind.

3. Der Reichen Gärten seh' ich blühn,
Ich seh' die goldne Saat;
Mein ist der unfruchtbare Weg,
Den Sorg' und Mühe trat.

4. Doch weil' ich gern mit stillem Weh
In froher Menschen Schwarm
Und wünsche jedem guten Tag
So herzlich und so warm.

5. O reicher Gott! du ließest doch
Nicht ganz mich freudenleer;
Ein süßer Trost für alle Welt
Ergießt sich himmelher.

6. Noch steigt in jedem Dörfchen ja
Dein heilig Haus empor;
Die Orgel und der Chorgesang
Ertönet jedem Ohr.

7. Noch leuchtet Sonne, Mond und Stern
So liebevoll auch mir,
Und wann die Abendglocke hallt,
Da reb' ich, Herr, mit dir.

8. Einst öffnet jedem Guten sich
Dein hoher Freudensaal;
Dann komm' auch ich im Feierkleid
Und setze mich ans Mahl.

Von allem Weh, welches der Arme zu tragen hat, ist ihm das schmerzensvollste sein Alleinstehen in der Welt. Es preßt ihm den ersten Klageton aus:

„Ich bin so gar ein armer Mann
Und gehe ganz allein."

Nicht ein liebes Wesen hat er auf der weiten Erde, das er sein nennen könnte. Niemand bekümmert sich um ihn, niemand denkt an ihn. Niemand hat von ihm etwas zu bitten, niemand ihm etwas zu danken.

„Ich gehe ganz allein."

Es ist der bitterste Tropfen in dem Kelch eines Armen, dessen Herz nicht in Gleichgültigkeit und Stumpfsinn untergegangen ist:

„Ich möchte wohl nur einmal noch
Recht frohen Mutes sein."

Unwillkürlich taucht da die Erinnerung an die längst verschwundene Zeit der Jugend in unserm Armen auf, die Zeit, in

welcher er als Kind unter der liebenden und zärtlichen Obhut der Eltern ohne Kummer und Sorge in das Leben schaute. Sie leuchtet ihm wie ein glänzender Stern herüber in die trübe Gegenwart. Das glückselige Sonst und das traurige Jetzt bilden daher den Inhalt der 2. Str. Zugleich deuten die beiden letzten Zeilen derselben an, daß die Eltern des Armen, ohne Vermögen zu hinterlassen, gestorben und daß er selbst nicht imstande gewesen sein muß, etwas zu erlernen, um sich durch Arbeit vor bitterem Kummer zu schützen. Seine gänzliche Besitzlosigkeit führt die 3. Str. vor, die wie die 2. einen herben Gegensatz enthält. Auf dem weiten Erdenrunde gehört ihm nur der hartgetretene, unfruchtbare Weg. Kein blühender Garten, kein grünendes Feld ist ihm eigen; nur Wege des Verkehrs, die allen gemein sind, kann er betreten. Hier aber gehen die Menschen, beschäftigt mit der eigenen Sorge und Mühe, fremd und unbekümmert aneinander vorüber. Wie schmerzlich er gesellige Freuden vermißt, und wie sehr er nach der Teilnahme an solchen sich sehnt, zeigt die 4. Str. Gern sucht er Plätze auf, wo jung und alt sich vergnügen und grüßt da jeden herzlich und warm, obschon er selbst an der allgemeinen Lust sich nicht beteiligen kann. Auch dieses trägt er mit stillem Weh. Sein warmes Gefühl für die Freuden anderer ist um so erhabener, da es in einer Lage errungen ist, in welcher es sich so schwer erringt. Mit der 4. Str. endet der erste Teil des Gedichts: das Weh des Armen. So tief der Arme auch sein beklagenswertes Geschick empfindet, seine Klagen sind keine Anklagen, seine Bekümmernisse kein Grollen. Ohne Mißgunst und Neid betrachtet er alle, die es besser haben, als er, ja er weidet sich sogar an ihrem Glück. Er gehört zu den seltenen Armen, die mit Ergebung ihr Geschick tragen, durch kein Ungemach, durch keine Not Schaden an ihrer Seele erlitten haben und daher unsere ganze Achtung und unser ganzes Mitleid verdienen.

Der zweite Teil des Gedichts muß notwendigerweise darlegen, was den Armen über des Erdenlebens Not und Weh emporgehoben und sein Herz vor Unmut und Bitterkeit bewahrt hat. Es kann dieses nur der Trost der Religion sein, die noch ein anderes und besseres Leben kennt, als dieses Erdenleben und keinen Unterschied zwischen arm und reich macht. Der Anfang der 5. Str. kennzeichnet schon die religiöse Gemütsrichtung unseres Armen. Dankbar erkennt er an, daß der „reiche Gott" ihn schon in diesem Erdenleben nicht ganz leer an Freuden habe ausgehen lassen. Kann er auch an der Lust der Menschen nicht teilnehmen, so kann er doch mit ihnen im Gotteshause in gemeinsamer Andacht sich erquicken und trösten, und wärmer steigt dort das Gebet zu Gott empor, und reicher fließt dort unter den wundersamen Klängen der

Orgel der Trost von oben her, wenn ein Weh das Herz bedrückt.*) Auch für die Herrlichkeit und Pracht der Natur ist das Herz unseres Armen nicht abgestorben. Blüht ihm auch kein Garten und reift ihm auch keine Saat, so vermag doch sein Gott ergebener Sinn an der Farbenpracht der Blumen auf dem Felde, wie an dem Gesange der Vögel in den Lüften sich zu erquicken und beseligender als mancher andere das Himmelsgewölbe mit seinen ewigen Lichtern liebevoll anzuschauen. Die Klänge der Abendglocke, welche in Wald und Feld die Feierstunde verkünden, sind ihm eine mahnende Stimme von oben, durch Gebet sich die Ruhe und den Frieden des Herzens zu wahren und an dem Gedanken sich zu stärken, daß es ein Jenseits gibt, wo keine Träne geweint wird, wo alle Erdennot schwindet, und wo jeder Gute, er sei reich oder arm, hoch oder niedrig, Aufnahme findet. Mit diesem trostreichen Glauben schließt das Gedicht und zwar mit einer Zuversicht, wie sie nur ein unverdorbenes Gemüt haben kann, das mit stiller Ergebung sein schweres Geschick trägt, durch keine Erdennot in Bitterkeit und Haß gegen seine Mitmenschen versunken, durch kein Weh in seinem Glauben an einen gütigen Gott beirrt worden ist. Der erhabene Schluß des Gedichts enthält einen Anklang an diejenigen Gleichnisreden Christi, in denen die Freuden des Jenseits unter dem Bilde eines großen, gemeinsamen Mahles dargestellt werden und erinnert an die Worte im Lucas 6, 20: „Selig seid ihr Armen, denn das Reich Gottes ist euer."

Das Gedicht klärt uns leider nicht hinlänglich auf, was den Armen in eine so beklagenswerte Not gebracht hat, daß er nicht durch gemeinsame Arbeit mit anderen und für andere sein Brot erwerben kann, sondern von der Mildtätigkeit fremder Menschen leben muß. Daß wir es mit einem solchen Armen zu tun haben, und daß seine Armut eine unverschuldete gewesen sein muß, geht aus dem Ganzen hervor. Am nächsten liegt wohl, daß ihm ein körperliches Gebrechen das Arbeiten zur Unmöglichkeit macht, und daß dieses Gebrechen schon seiner Kindheit anhaftete. Die Äußerung: „In meiner lieben Eltern Haus war ich ein frohes Kind", steht damit nicht im Widerspruch, ebensowenig wenn es dann weiter heißt: „Der bittre Kummer ist mein Teil, seit sie gestorben sind", da es Tatsache ist, daß Eltern gerade gebrechlichen Kindern ihre Liebe und Zärtlichkeit am meisten zuwenden, und daß ferner gebrechliche Menschen im geselligen Verkehre gewöhnlich gemieden, ja

*) Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.
Goethe.

oft wie Ausgestoßene behandelt werden, was auch bei unserem Armen der Fall gewesen zu sein scheint. Bei einer Besprechung des Gedichts muß das eben Angedeutete notwendig hervorgehoben werden. Nur dadurch wird das Ganze wie das Einzelne erst verständlich. Seine Gliederung in zwei Teile, von denen der erste die Klage und der zweite den Trost des Armen enthält, werden die Schüler leicht finden, ebenso was er beklagt und was ihn tröstet. Ein langes Verweilen bei dem Gedichte durch viele Erklärungen und auflösende Fragen würde den Eindruck abschwächen, ein bloßes Vorlesen aber auch nicht genügen, um die Schüler in die Empfindungen solcher Armen zu vertiefen, die unsere ganze Achtung und Teilnahme verdienen. Einen grellen Gegensatz zu dem Uhlandschen Gedichte bildet Chamissos Gedicht: „Der Bettler und sein Hund."

Thema.

Das Begräbnis eines Armen.

Einst öffnet jedem Guten sich
Dein hoher Freudensaal;
Dann komm' auch ich im Feierkleid
Und setze mich ans Mahl.
Uhland.

Freundlich blickte die Sonne beim Sinken zum Abschied auf die müde Erde, als durch das enge Tor eines Dorfkirchhofes langsam und schweigend ein kleiner Leichenzug sich bewegte. Außer dem Totengräber folgte niemand dem schmucklosen Sarge, den sechs ärmlich gekleidete Männer still und lautlos nach dem offenen Grabe trugen. Am Morgen desselben Tages war schon ein Toter durch dasselbe Tor dem Friedhofe zur ewigen Ruhe übergeben worden: der Gutsherr des Ortes, der ein geachteter und beliebter Mann gewesen war. Ein schöner Leichenwagen, bespannt mit schwarz verhüllten Pferden, hatte den mit Kränzen, Guirlanden und seidenen Kissen reich geschmückten Sarg von dem großen, prächtigen Gute des Dorfes nach der stillen, engen Gruft des Friedhofes gefahren, und fast die ganze Einwohnerschaft des Dorfes hatte sich dem langen Zuge der Leidtragenden angeschlossen. Der Schall der Glocken hatte das traurige Ereignis weithin verkündet, und manche Träne war geflossen, als nach dem Totenliede der Geistliche die Leichenrede sprach, und der Sarg dann langsam in die dunkle Gruft versenkt worden war.

Wie armselig und still war dagegen die Bestattung des Toten, der jetzt zur ewigen Ruhe getragen wurde! Niemand war dem Sarge gefolgt, den auch nicht eine Blume schmückte, nicht ein Glockenton geleitete. Als der Ärmste im Dorfe war der Tote ohne ein eigenes Obdach im Hirtenhause gestorben, in dem er nichts gehabt hatte, als freudenlose Tage und kummervolle Nächte. Kein liebendes Herz hatte an seinem Krankenlager geweint, keine liebende Hand ihm den Schweiß von der Stirn getrocknet und das lebensmüde Auge geschlossen. Ohne Freund war der Arme, in dessen bleiches Antlitz die Not so manche Furche gegraben hatte, gestorben; ohne Geleit ward er auch jetzt dem Friedhof übergeben. Erst hier fand er in dem stillen Plätzchen, nach dem er sich so oft gesehnt, und das ihm jeder gern gönnte, den Frieden und die Ruhe, die der Tod allen ohne Ausnahme in der Erde bereitet.

Als Kind hatte er glücklichere Tage gehabt; aber seine Eltern haben ihm nichts hinterlassen können, als ihren Segen und die Sehnsucht nach ihrer Liebe. Ihren Verlust empfand er um so schmerzlicher, da es ihm unmöglich war, seinen Unterhalt durch Arbeit sich zu verschaffen, denn er war mit verkrüppelten Füßen und einem gelähmten Arm geboren. So sah er sich genötigt, von der Barmherzigkeit der Menschen zu leben und sein Brot vor den Häusern zu erbetteln. Anfangs hatte man Mitleid und Erbarmen mit dem Unglücklichen, aber die Barmherzigkeit hält selten lange vor, und ein Bettler wird leicht zur Plage. Sein Los ist ein hartes. Oft war der Unglückliche hungrig zu Bett gegangen und war hungrig wieder aufgestanden, und nur selten hatte ihn die Sonne, wenn sie auf sein ärmliches Lager schien, zu einem frohen Morgen, nur selten zu einem Fest- und Feiertage geweckt. Er hatte Jahr um Jahr fast nur Bettel- und Sorgetage gehabt. Wohl wanderte er durch hohe Saatfelder und grünende Wiesen, wenn er von Dorf zu Dorf betteln ging, aber er konnte nicht einen Halm sein nennen; ihm gehörte nur „der unfruchtbare Weg, den Sorge und Mühe trat". Kam er zu dem Torwege der Bauernhütten hinein, so öffnete niemand ihm freundlich die Haustür. Ein Bettler ist kein angenehmer Gast; sein Auge empfängt wenig freundliche Blicke, sein Ohr wenig freundliche Worte. Oft genug wurde er von den neidischen Hunden von dem Hofe wieder hinweggebissen. Wohl betete er zu Mittag sein Tischgebet vor den Türen, aber selten wurde er zu Gast geladen. Kam er triefend vom Regen in das Hirtenhaus zurück, es kümmerte sich keine Seele um ihn. Er hatte ja kein Herz auf Erden, das er sein nennen konnte. Dennoch trug er sein Leid mit Ergebung, ohne Neid und Haß gegen die Menschen, ohne Murren gegen Gott. Im Himmel war seine Heimat, nach ihm sein Sehnen. Wenn er aus den grünen Bäumen ein Gotteshaus auftauchen sah und die Glocken zur Kirche rufen hörte, dann vergaß er sein Leid, und nicht selten sah man ihn Sonntags an der Kirchtür stehen und der Predigt lauschen. Sein frommes Herz war das einzige aber schönste Vermächtnis, das ihn aufrecht hielt in aller Not.

Nun quält ihn kein Hunger mehr und kein Kettenhund; nun hat er Ruhe und Frieden gefunden. Der Tod ist ihm ein freundlicher Engel gewesen. Als die Träger ohne Tränen den Sarg von der Bahre nahmen, schaute der Abendstern mild in das offene Grab; eine Lerche stieg in die Höhe, als müßte sie dem Toten ein Sterbelied singen. Bald wird niemand mehr wissen, wo der Arme ruht. Kein Kreuz, kein Stein nennt seinen Namen; aber die Sterne leuchten über seinem Grabe ebenso schön, wie über dem Grabe des Reichen.

22. Uhland.

Schäfers Sonntagslied.

1. Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur.
Noch eine Morgenglocke nur —
Nun Stille nah und fern!

2. Anbetend knie' ich hier.
O süßes Graun! geheimes Wehn!
Als knie'ten viele ungesehn
Und beteten mit mir.

3. Der Himmel nah und fern,
Er ist so klar und feierlich,
So ganz, als wollt' er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!

Dieses kurze, anspruchslose Gedicht ist, wie so manche andere Dichtung Uhlands, ein Lieblingslied unseres Volks geworden, namentlich der Liederchöre unseres Vaterlands. Wen hätte es nicht auch schon in andachtsvolle Stimmung versetzt, selbst wenn er Dichter und Komponisten nicht kannte! Seine edle Einfachheit, wie sein herzgewinnender Ausdruck haben es zum Volksliede gemacht. Als solches verleugnet es alles Anspruchsvolle, alles Künstlerische in Form und Komposition, legt aber desto mehr Wert auf den inneren Ton der Empfindung. Und da ist, wie in dem vorausgegangenen Gedichte, auch nicht ein Zug, der gegen die Stimmung religiöser Innigkeit verstieße. Die Melodie hat es gleichsam schon in sich.

Ein unscheinbarer Mann aus dem Volke, ein Schäfer, den sein Beruf hindert, im Gotteshause zu erscheinen, hält seine Andacht in der Gottesnatur: — das ist das einfache Thema, welches der Dichter in so herzinniger und herzgewinnender Weise ausgeführt hat, daß wir die feierlichen Töne seines Liedes noch leise zu hören wähnen, wenn sie verklungen sind, wie die Töne einer Kirchenglocke in der Morgenstille des Sabbats.

Es ist der Tag des Herrn. Die sonst so belebte, von geschäftigen Menschen beunruhigte Flur hält Rast- und Ruhetag. Ein stiller Sonntagsfrieden liegt auf derselben, als wäre sie zu einem Gotteshause geworden. Nirgends erblickt der Schäfer, so weit er auch um sich schaut, ein menschliches Wesen.

„Ich bin allein auf weiter Flur."

Unwillkürlich verleiht das Gefühl der Einsamkeit seinem Gemüte eine ernste Stimmung und lenkt seinen Sinn zur Einkehr in

sich selbst. Da tönen von nah und fern die feierlichen Klänge der Kirchenglocken wie Stimmen von oben über die Morgenflur hinweg, und diese wundersamen Töne, welche auf jedes unverdorbene Gemüt einen geheimnisvollen Zauber ausüben und die weite, stille Flur gleichsam zu einem Gotteshause weihen, erklingen dem einsamen, in sich gekehrten Schäfer wie ein Ruf zur Andacht. Als die Töne der letzten Glocke verstummt sind, da beugt er seine Kniee und ihm ist, als betete er inmitten einer großen, unsichtbaren Gottesgemeinde. In der gehobenen Stimmung seines Gemüts erscheint ihm die ganze Natur wie verklärt. Erde und Himmel feiern mit ihm den Tag des Herrn. Und wer hätte nicht Ähnliches schon empfunden! Wer hätte am Morgen eines Sonntags, wenn er fern von Menschen einsam in der weiten, schönen Gottesnatur die Kirchenglocken läuten hört, nicht auch schon das Gefühl gehabt, als ob die Erde dem Himmel mit seinem Frieden näher gerückt sei und Gott auch da weile, wo das geschäftige Treiben der Menschen ihn sonst nicht sucht und findet.

Das Gedicht schließt refrainartig mit denselben Worten, mit denen es beginnt, wodurch schon angedeutet ist, daß die Ausführung dieser Worte in demselben enthalten ist. Das hinweisende „Das", womit es anfängt, bezieht sich zunächst auf die in der ersten Strophe aufgeführten Wahrnehmungen des Schäfers. Diese sind: das Alleinsein auf weiter Flur, das Geläut der Morgenglocken und die überall herrschende Stille. Diese sinnlichen Wahrnehmungen kennzeichnen bereits den Tag als „den Tag des Herrn". Sie sind aber erst die äußeren Kennzeichen desselben, die noch nicht den ganzen Inhalt des Satzes: „Das ist der Tag des Herrn" erschöpfen. Zu den ferneren Kennzeichen desselben gehören Andacht und Gebet, wozu der Klang der Glocken und das feierliche Schweigen in der Natur das Herz stimmen. Ohne Andacht fehlt dem Tage des Herrn die religiöse Weihe, ohne sie kommt es auch nicht zu der rechten Sonntagsstimmung, welche dem Menschen die Gottheit näher bringt, sein Herz mit einem „süßen Grauen" vor dem Heiligen und Allmächtigen erfüllt und mit „geheimem Wehen" Gefühle weckt, die in dem Herzen zu anderen Zeiten schlummern. In überaus sinniger Weise hat der Dichter dieses in der zweiten Strophe angedeutet, ebenso auch das Bedürfnis des religiös gestimmten Menschen nach gemeinsamer Andacht, in der das Herz erst wahre Befriedigung findet. Die dritte Strophe gedenkt der Sonntagsstimmung, in welcher der Mensch selbst die Natur mitfeiern fühlt, wenn über dieselbe der Himmel klar und blau sich wölbt. Alles erscheint dem festlich gestimmten Menschen an einem solchen Tage feierlicher als gewöhnlich. „Das ist der Tag des Herrn." In diesem Anfangs- und Endsatze ist also der ganze

Inhalt des Gedichts zusammengefaßt: Ruhe vom geschäftlichen Treiben, Glockengeläut, feierliche Stille, Andacht in der Menschenwelt und Sonntagsfeier in der Natur. Geknüpft ist dies alles an die geheimnisvolle Macht der Sonntagsmorgenglocken, deren Klänge für die weite, stille Flur das sind, was die Orgel mit ihrer Welt von Tönen für den hohen Bau des Domes ist. Soll das schöne Gedicht an Wirkung nicht verlieren, so darf es ebensowenig wie das vorausgegangene in eine Menge von Fragen aufgelöst werden, sondern nur durch eine einleitende Vorbesprechung und durch eine kurze Erläuterung die Empfindung vertiefen.

Von Uhlands Liedern sind viele, nicht nur das vorliegende, komponiert worden, namentlich von Kreutzer und Schumann, und zwar in so trefflicher Weise, daß wir auf diese Kompositionen ebenso stolz sein können, wie auf die Dichtungen. In noch höherem Maße ist dieses mit den Schubertschen Kompositionen der Goetheschen Lieder der Fall. Es ist keine Überhebung, wenn man behauptet, daß wir die vollendetste Lyrik und die vollendetste Musik besitzen. Schöne Gedichte und schöne Melodien haben auch andere Völker, aber eine so reiche und schöne Lyrik, wie wir seit Goethe haben, und mit ihr eine so harmonierende Sprache der Musik, wo gibt es etwas Ähnliches? Die Lyrik Uhlands ist schlicht und knapp, nicht stürmisch und glühend, nicht bilderreich und glänzend; sie ist ohne rhetorischen Schmuck und ohne gekünstelte Form, trotzdem aber ergreifend, tief, anschaulich und sinnig. Durch die meisten seiner Lieder geht ein ernster Grundton, auch da, wo er von Frühling und Minne singt. Uhland war eine schweigsame Natur von tief religiösem Gemüt, was schon aus dem eben besprochenen Gedichte hervorgeht. Der Sonntag war auch ihm „ein Tag des Herrn", d. h. ein Tag, an welchem der Glockenklang zur gemeinsamen Andacht ihn in die Kirche rief, wie dies bei Rückert ebenso der Fall gewesen ist.

Sonntagsfrühe.

Dichtungen, welche der Sonntagsstimmung Ausdruck geben, haben wir mehrere. Das originellste Gedicht derart ist wohl Hebels „Sonntagsfrühe". Dasselbe unterscheidet sich schon durch seine Ausdehnung von dem Uhlandschen Gedichte. Es umspannt die Zeit von der Mitternachtsstunde, mit welcher jeder Tag, also auch der Sonntag beginnt, bis zu der Zeit, in welcher das Läuten der Glocken die Gemeinde zur Kirche ruft. In dem Uhlandschen Gedichte herrscht feierlicher Ernst von Anfang bis zu Ende, hier drollige, anmutige Laune; dort ist alles knapp gehalten, hier ist alles mit einer gewissen Geschwätzigkeit ausgeführt. Hebel hat einen Sonntagsmorgen zur Zeit des Frühlings gewählt, also zu

einer Zeit, welche an sich schon zur Freude stimmt, und hat ihn auf eine eigentümliche Weise verkettet mit den Reizen des Frühlings und dem Frohsinn der Landleute in seiner heimatlichen Flur. Sonnig und wonnig tritt der Morgen dieses Tages in das stille Dorf und dringt mit seiner Himmelskraft durch Blüte und Laub, durch Berg und Tal in Kammer, Stube und Kirche. Die Vögel verkünden ihn von den Bäumen, die Blüten von allen Zweigen. Wärmer klingt der Gruß der Menschen an diesem Tage, inniger ist ihre Freude an der Blütenpracht und am Gesange der Vögel, sodaß sie sich erst gar nicht trennen können von all der paradiesischen Herrlichkeit. Überrascht von dem Klange der Glocken, die zur Kirche rufen, meinen sie voll Scherz, wozu sie heute mehr aufgelegt sind, als an den Wochentagen: der Pfarrer müsse es eilig haben. Im besten Sonntagsschmuck wandeln sie zum Gotteshause, und als wollten sie den Frühling auch mit in die Kirche bringen, tragen sie einen Blumenstrauß in der Hand, einen Strauß von Aurikeln, welche mit den schönsten Farben gepudert sind, und damit diese prangenden Frühlingsblumen auch im schönsten Schmuck in der Kirche erscheinen, haben sie dieselben vorsichtig gebrochen.

Es würde schlecht stimmen zu dem sonnigen, wonnigen Tage, der dasteht, geschmückt wie eine Braut, wollten sie gesenkten Hauptes, mit scheuen Blicken und lebenssatten Mienen kommen und die Erde ob des Himmels vergessen und dieses Erdenleben verdammen um seiner Unvollkommenheit willen. Originell ist die Weise, mit der Hebel den Sonnabend und Sonntag personifiziert hat. Beide treten auf wie ein paar behagliche, launige Bauern. Die Hauptrolle hat er dem Sonntage zuerteilt. Sein Nachbarsmann, der Sonnabend, hat nur die Aufgabe, ihn um Mitternacht zu wecken. Ganz still schließt darauf der Sonntag seine Tür zu; schlaftrunken wankt er den Sternlein nach, bis er an das Haus der Sonne kommt. Nun reibt er sich die Augen aus, klopft und pocht am Fensterlein und ruft der Sonne zu, daß es Zeit sei. Leise geht er dann auf den Zehen weiter, um niemanden im Schlaf zu stören, schaut vergnügt von den Bergen ins Tal, da er sieht, daß noch alles schläft, tritt mit stillem Gang ins Dorf und spricht zum Hahn, ihn nicht zu verraten und die Schlafenden durch sein frühes Krähen nicht zu wecken. Mit einem Sträußchen auf dem Hut schaut er dann „mild und gut" die endlich wach gewordenen Schläfer an und freut sich, daß sie so lange geruht haben, und daß sie heute, statt an die Arbeit zu gehen, hinaustreten in die prangende Natur und ihr Herz an derselben erquicken, wozu ihnen an den Wochentagen Zeit und Stimmung fehlte.

Diese Art der Personifikation, d. h. der Vermenschlichung nicht menschlicher Gegenstände ist in ausgedehntester Weise Hebel vor-

zugsweise eigen. Er hat von ihr den ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Ich erinnere nur an den „Abendstern", an „die Wiese", an den „Kirschbaum", an das „Spinnlein" und an das „Habermus". Fast überall hat er die Naturgegenstände in einer Art vermenschlicht, daß sie sich in ihrem Auftreten und in ihrer Ausdrucksweise wie frohsinnige und zufriedene Landleute seines Heimatlandes benehmen. Es verleiht dieses seinen Dichtungen ein überaus heiteres Gepräge und einen ebenso warmherzigen, wie kindlichen Ton.

Sonntagsfrühe.

1. Der Samstag hub zum Sonntag an:
„Jetzt ruh'n sie alle, Nachbarsmann;
„Sie sind vom Schaffen her und hin
„Gar weidlich müd' an Seel' und Sinn;
„Mir selbst will's bald nicht besser gehn,
„Kann kaum mehr auf den Beinen stehn."

2. Er spricht's, und von der Mitternacht
Wird er nun auch ins Bett gebracht.
Der Sonntag spricht: „Jetzt ist's an mir!"
Gar heimlich schließt er seine Tür;
Schlaftrunken noch und gar gemach
Schwankt er den Sternlein hinten nach.

3. Doch jetzt reibt er die Augen aus
Und kommt der Sonn' an Tür und Haus.
Sie schläft im stillen Kämmerlein;
Er klopft und pocht am Fensterlein
Und ruft ihr zu: „'s ist an der Zeit!"
Die Sonne sagt: „Bin auch bereit."

4. Und leise auf den Zehen geht
Und freundlich auf den Bergen steht
Der Sonntag. Und das Tal entlang
Schläft alles noch; mit stillem Gang
Tritt er ins Dorf hinein und spricht
Zum Hahne: „Du, verrat' mich nicht!"

5. Wenn alles endlich ist erwacht,
Geschlafen hat die ganze Nacht,
So steht er da im Sonnenschein,
Guckt zu den Fenstern uns herein
Mit seinen Augen mild und gut
Und mit dem Sträußchen auf dem Hut.

6. Drum meint er's treu, und was ich sag',
Es freut ihn, wenn man schlafen mag
Und meint, es sei noch dunkle Nacht,
Wenn längst die Sonn' am Himmel lacht.
Drum kam er auch so leis heran
Und sieht so lieblich jetzt uns an.

7. Wie glitzert rings auf Gras und Laub
Vom Morgentau der Silberstaub!
Wie weht so frische Maienluft,
Voll Kirschenblüt' und Schlehenduft!
Und's Bienlein sammelt ohne Frist,
Und weiß nicht, daß es Sonntag ist.

8. Wie prangt nicht in dem Gartenland
Der Kirschenbaum im Maigewand!
Und gelbe Veilchen, Tulpian,
Und Sternenblümchen neben dran
Und Hyacinthen, daß man traun
Meint in das Paradies zu schaun!

9. Und's ist so still und heimt uns so,
Man ist so ruhig und so froh!
Man hört im Dorf kein Hüst und Hott!
Nur guten Tag und dank Euch Gott!
Und Gott sei Lob! ein schöner Tag!
Ist alles, was man hören mag.

10. Und's Vöglein sagt: „Ei freilich ja!
Potz tausend, ja, er ist schon da!
Er bringt mit seinem Himmelsstrahl
Durch Blüt' und Laub in Berg und Tal!"
Und Distelfinklein vorne an
Hat's Sonntagsröckchen angetan.

11. Wie? Läuten sie da nicht schon ein?
Der Pfarrer muß heut' eilig sein.
Geh', brich ein paar Aurikeln ab,
Doch wisch' mir ja den Staub nicht ab;
Und prangst du, Gundel, in dem Staat,
Halt' ich ein Sträußchen dir parat!

Thema.

Sonntagsruhe.

Stiller Friede ist über die weite Flur, über Feld und Wald, über Dorf und Stadt ausgebreitet, obwohl die Sonne schon lange am blauen

Himmel emporgestiegen ist und Menschen und Tiere schon lange geweckt hat. Es ist heute der Tag des Herrn, der Tag der Ruhe. Unberührt stehen Wagen und Pflug, Spaten und Egge, als sollten sie auch einmal ausruhen; behaglich stampfen die Pferde im Stalle und knuspern wählerisch am Heu; der Zugochs liegt wiederkäuend auf seinem Lager und brüllt den eintretenden Wirt zutraulich an. Knechte und Mägde haben ein reines Hemd und ihr bestes Kleid angelegt. Die ganze Woche hindurch haben sie sich schon auf den heutigen Tag gefreut, an welchem sie ausruhen und sich schmücken können. Über den Zaun hinweg plaudern die Nachbarn miteinander, während die Kinder, sauber gekämmt und gewaschen, vor den Türen sitzen. Rein geputzt schauen die Fenster nach der Straße, und weißer Sand bezeichnet überall den Eingang zu den Häusern im Dorfe.

Auch in den Städten ruht das geschäftige Treiben. Das geräuschvolle Leben auf den Straßen hat einer feierlichen Stille Platz gemacht. Kein schwer beladener Wagen knarrt durch die gepflasterten Straßen, kein bepackter Träger schwitzt und seufzt unter der schweren Last. Die Kaufläden sind geschlossen, die Schaufenster verhängt, selbst die Schultüren sind nicht geöffnet. Nur eine Tür, welche die ganze Woche hindurch geschlossen war, hat sich weit aufgetan — es ist die Tür zum Gotteshause. Feierlich rufen die Glocken der Kirchen die Scharen der Andächtigen herbei, und durch die Straßen strömen die Kirchgänger in Feierkleidern, still und ernst, mit dem Gesangbuche in der Hand nach dem Hause des Herrn, wo auf dem Altar schon die Lichter angezündet sind und feierliche Orgeltöne die Eintretenden empfangen.

In Feld und Wald ist es heute auch anders, als in den Wochentagen. Da wird kein Baum gefällt, kein Wild aus seinem Versteck durch Jagdhorn und Hundegebell aufgeschreckt. Axt und Säge ruhen. Die Holzhauer sitzen daheim, und still ist es im Walde. Ohne Furcht schreitet der Hirsch durch das Gebüsch, fröhlich springt das Eichhörnchen von Baum zu Baum, und ungestört singt der Vogel seine Lieder in den Zweigen. Auf den Feldern spielen die Hasen, als wüßten sie, daß heute Sonntag ist, und daß sie da sicher sind vor des Jägers Geschoß. Nur der Landmann kommt auch heute heraus auf das Feld, wenn Predigt und Orgelklang schweigen, um zu sehen, wie der Herr den ausgestreuten Samen hat wachsen lassen, und freut sich schon im voraus des Erntesegens, und die Lerche scheint ihm heute fröhlicher zu singen und die Sonne freundlicher zu scheinen, denn je.

23. Goethe.

Wanderers Nachtlied.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, — balde
Ruhest du auch.

Dieses einfache, rührende Lied mit seinem vielsagenden Schlusse dichtete Goethe um das Jahr 1783 auf dem Gickelhahn, einer lustigen Waldeshöhe bei Ilmenau, und schrieb es mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten eines dort stehenden, 1871 leider abgebrannten Sommerhäuschens. Gern weilte der Dichter in dieser Waldeinsamkeit. Noch in den spätesten Tagen seines Lebens, ein Jahr vor seinem Tode, zog es ihn hin zu jener Höhe, und die reichen, mannigfaltigen Erinnerungen früherer Tage klangen in leisen Tönen fort. Öfter genoß er hier oben des sorgenstillenden Schlummers, und wenn die Zerstreuungen an dem Hofe zu Weimar kein Lied, keine Dichtung aufkommen lassen wollten, so floh er nach den stillen Bergen Ilmenaus, und der Geist der Dichtung zog in ihn ein und bot ihm Freuden, die das geräuschvolle Leben am Hofe ihm nimmer bieten konnte. Im freien Schwunge der Gedanken erhob sich sein Geist aufwärts, und was das Herz bewegte, es wurde einem Liede anvertraut.

Das vorliegende ist der Ausfluß einer sanften Wehmut und einer unnennbaren Sehnsucht nach Ruhe. Der stille Friede, den der Abend über die Bergeinsamkeit gebracht hat, ist in dem Gedichte in einen ergreifenden Zusammenhang gebracht mit der Sehnsucht eines nächtlichen Wanderers nach Ruhe, die er um so schmerzlicher vermißt, da er in dem tiefen Frieden, in welchem die Bergeinsamkeit liegt, der einzig Ruhelose ist. Träumerisch hat bereits die ernste, stille Nacht ihren Mantel über alle Bergesgipfel ausgebreitet; in den Zweigen der Bäume ist selbst der Wind schlafen gegangen; kaum verspürt man noch einen letzten Hauch desselben.

Die Sänger des Waldes schweigen ebenfalls; ihre fröhlichen Lieder sind verstummt. Überall feierliche Stille! Um so größer ist die Sehnsucht nach Ruhe, um so größer aber auch die Gewißheit, daß jeder, und wenn er der letzte ist, der Ruhe werde teilhaftig werden, da Menschenleben und Naturleben einem allgütigen Gesetze gleichmäßig folgen.

Der Dichter hat wohl absichtlich das Wort Schlaf vermieden und den Schluß des Gedichts so gehalten, daß man ihn nicht bloß auf die Ruhe des sorgenstillenden, nächtlichen Schlafs zu beziehen braucht, sondern daß er auch noch eine andere Deutung zuläßt. Goethe selbst hat am Abend seines Lebens, wie weiter unten ausführlich mitgeteilt ist, das „Warte nur, balde ruhest du auch" noch in einem anderen Sinne genommen, als da, wo er jene Worte auf das Fensterbrett des genannten Sommerhäuschens schrieb, und Tränen kamen ihm dabei in die Augen. Gerade die Vieldeutigkeit jener Worte geben dem Gedichte einen wunderbaren Zauber. Einmal vernommen, klingen sie fort und fort, bald mahnend und beruhigend nach ermüdender Arbeit des Tages, oder nach Stürmen des Herzens im Gewühl der Menschenwelt, bald wehmütig in der Stille eines Friedhofes am Grabe der Geliebten. Der ungewöhnliche Eindruck des kurzen Liedes beruht aber nicht allein in seinem Schlusse. Auch die metrische Form desselben trägt zu seiner Wirkung viel bei. Trochäische, jambische und daktylische Rhythmen wechseln miteinander ab.

Feierlich leitet der Anfang mit dem ernsten Trochäus den Blick nach oben, nach der lichten, ruhigen Höhe über dem Walde, wo alle Schmerzen verstummen. Dann folgt das Nähere, der Wald mit seinen Bäumen und seinen Vögeln. Der Vers wird hier durch die auftretenden Jamben und Daktylen lebhafter, die inneren Gefühlsaufregungen, deren Wellen noch leise fluten, gleichsam versinnlichend. Von schöner Wirkung ist besonders die auf einmal eintretende raschere Bewegung in den Worten: „Die Vögelein schweigen im Walde", gegen welche dann der Schluß mit seiner langsamen Bewegung und seinen tiefen, das Gedicht gleichsam ausläutenden, vollen Vokalen um so mehr absticht. Auch die Reime einzelner Verse unterstützen die Wirkung des Ganzen. Vorherrschend ist in den Reimen das ernste, schwere U und Au. Das A in dem schönen Worte „balde" tönt wie die reinste, zum Himmel sich freudig emporschwingende Ruhe. Das ganze Lied ist eine Musik der lieblichsten Töne. Die später von einem anderen noch hinzugedichteten Verse schwächen seine Wirkung nur ab. Die Besprechung des Gedichts muß ebenfalls auf das kürzeste Maß zurückgeführt werden.

Es war im Jahre 1831, als Goethe zum letztenmal auf dem Gickelhahn war. Den 26. August war er mit seinen beiden Enkeln

nach Ilmenau gekommen, und tags darauf besuchte er in Begleitung des Berginspektors Mohr zu Kammerberg, dem wir diese Mitteilung verdanken, den Gickelhahn. Der reinste, von Wolken ungetrübte Himmel, so erzählt Herr Mohr, gewährte die trefflichste Witterung. Goethe hatte mir seine Ankunft gleich melden und mich ihn zu besuchen bitten lassen; doch kam ich erst spät am Abend aus dem Kammerberger Steinkohlenbergwerk nach Hause. Also besuchte ich ihn am 27. morgens, wo er schon seit früh 4 Uhr an seinem Tische beschäftigt war. Seine Freude war, wie er sagte, sehr groß, die hiesige Gegend, die er seit 30 Jahren nicht wieder besucht hatte, da er doch sonst so oft und viel hier gewesen, wieder zu sehen. Seine beiden Enkel seien schon in Begleitung des Kammerdieners in die Berge gegangen und würden bis Mittag ausbleiben. Nach mehreren Erkundigungen, ob nicht wieder etwas in geognostischer Beziehung Merkwürdiges vorgekommen sei, fragte er dann, ob man wohl bequem zu Wagen nach dem Gickelhahn fahren könne. Er wünsche, das auf dem Gickelhahn befindliche, ihm von früherer Zeit her sehr merkwürdige Jagdhäuschen zu sehen, und daß ich ihn auf dieser Fahrt begleiten möge. Also fuhren wir beim heitersten Wetter auf der Waldstraße über Gabelbach. Unterwegs ergötzte ihn der beim Chausseebau tief ausgehauene Melaphyr-Fels, sowohl wegen seines merkwürdigen Vorkommens mitten im Feldsteinporphyr, als wegen des schönen Anblicks von der Straße aus. Weiterhin setzten ihn die nach Anordnung des Oberforstrats König in den großherzoglichen Waldungen angelegten Alleen und getrockneten Wege in ein freudiges Erstaunen, indem er sie mit den früher äußerst schlechten, ihm sehr wohl bekannten Fahrstraßen verglich. Ganz bequem waren wir so bis auf den höchsten Punkt des Gickelhahns gelangt, als er ausstieg, sich erst an der kostbaren Aussicht auf dem Rundell ergötzte, dann über die herrliche Waldung sich erfreute und dabei ausrief: „Ach, hätte dieses Schöne mein guter Großherzog Karl August noch einmal sehen können!“ Hierauf fragte er: „Das kleine Waldhaus muß hier in der Nähe sein? Ich kann zu Fuß dahin gehen, und die Chaise soll hier so lange warten, bis wir zurückkommen.“ Wirklich schritt er rüstig durch die auf der Kuppe des Berges ziemlich hoch stehenden Heidelbeersträuche hindurch bis zu dem wohlbekannten zweistöckigen Jagdhause, welches aus Zimmerholz und Bretterschlag besteht. Eine steile Treppe führt in den obern Teil desselben. Ich erbot mich, ihn zu führen; er aber lehnte es mit jugendlicher Munterkeit ab, ob er gleich tags darauf seinen 82. Geburtstag feierte, mit den Worten: „Glauben Sie ja nicht, daß ich die Treppe nicht steigen könnte; das geht mit mir noch recht sehr gut.“ Beim Eintritt in das obere Zimmer sagte er: „Ich habe in früherer Zeit in dieser

Stube mit meinem Bedienten im Sommer acht Tage gewohnt und damals einen kleinen Vers hier an die Wand geschrieben. Wohl möchte ich diesen Vers nochmals sehen, und wenn der Tag darunter bemerkt ist, an welchem es geschehen, so haben Sie die Güte, mir solchen aufzuzeichnen." Sogleich führte ich ihn an das südliche Fenster der Stube, an welchem links mit Bleistift geschrieben steht:

Über allen Gipfeln ist Ruh,
In allen Wipfeln spürest du 2c.
Den 7. September 1783. Goethe.

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Tränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Tränen und sprach in sanftem, wehmütigem Tone: „Ja, warte nur, balde ruhest Du auch!" schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den düstern Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehen."

Zum Schlusse möge noch ein zweites Lied hier Platz finden, das dieselbe Überschrift „Wanderers Nachtlied" trägt und wahrscheinlich um dieselbe Zeit gedichtet wurde. Es ist eins der süßesten und innigsten Gebete, die je aus eines Dichters Brust gedrungen sind, und ebenfalls ein treues Abbild der Gemütsstimmung Goethes, welcher, des ruhelosen Treibens und des rastlosen Jagens müde, sich nach einem Frieden sehnte, der, unabhängig von des Lebens Wechselfällen, allein auf die Dauer glücklich macht, nach dem Frieden, von welchem die Engelzungen bei der Geburt Christi sangen.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest:
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Thema.

Der anbrechende Abend im Walde.

Noch liegt auf den Höhen der Berge des Himmels Sonnenlicht, als könnte es sich nicht trennen von den lustigen Gipfeln, aber tief in den Tälern hat schon die ernste, träumerische Nacht ihren Zaubermantel ausgebreitet. Über den grünen Zweigen hängt des Abends Goldnetz als letzter Scheidegruß des sinkenden Tagesgestirns; in den Wipfeln ruht des Himmels sanftes Dämmerlicht, und immer stiller wird es in den Zweigen und immer ruhiger im Walde. Das harmonische Geläut der Herdenglocken ist verstummt, der Hirt ist heimwärts gezogen. Auch die Holzhauer, unter deren

Axtschlägen die Bäume krachend zusammenstürzen, haben den Wald bereits verlassen und mit ihnen die Holzwagen, welche klappernd die steilen Berge hinabfuhren. Die fröhlichen Kinder, die unter Gesang am frühen Morgen in den Wald gezogen waren, um Beeren zu suchen, haben ihre Wohnungen wieder aufgesucht, ebenso die Männer und Frauen, welche von Baum zu Baum gingen, die trocknen Zweige knickten und in Wasen zum Forttragen zusammenbanden. Nur der Jäger und der Köhler sind geblieben, ersterer, um dem Wilde aufzulauern, letzterer, um das Feuer seines Meilers zu bewachen, welches auch die Nacht ununterbrochen fortbrennt und blaue Rauchwolken durch das Grün der Zweige in die Höhe sendet. Hier und dort bewegt sich noch ein verspäteter Wanderer durch das Dunkel der Bäume und eilt, die ersehnte Nachtherberge zu erreichen. Auch die Vögel haben sich größtenteils schon zur Ruhe begeben. Gar mancher Sänger schlummert bereits auf schwankem Zweige, den Kopf in die weichen Federn gedrückt. Nur die Singdrossel läßt ihre Lieder noch erschallen. Auf die höchste Spitze einer Tanne hat sie sich geschwungen, und seelenvoll erschallen ihre Gesänge in die feierliche Stille des dunkeln Tales. Wie Orgeltöne quellen die Weisen aus der liederreichen Brust, bald in melancholischem Adagio, bald in feurigem Allegro. In langgezogenen Tönen antwortet der Wald. Sind ihre Lieder verhallt, so erhebt sich zuletzt noch die Eule aus ihrem Versteck und fliegt mit leisem Fluge nach Nahrung aus. Immer stiller wird es. Selbst die säuselnden Abendwinde scheinen auf den Blättern eingeschlafen zu sein. Feierliches Schweigen herrscht überall, bis die aufgehende Sonne aus allen Zweigen ein neues, fröhliches Leben erstehen läßt.

24. Schiller.

Tell.

Unter allen Dramen, welche wir besitzen, finden wir kein zweites, in welchem außer der großen Zahl von Personen die Örtlichkeit des Schauplatzes so zur Geltung gebracht wäre, als im Tell. Die eigentümliche Natur der Schweiz, ihre Seen und ihre Gletscher, ihre Matten und ihre Höhen, ihre Felsenwege und ihre Tierwelt sind in den Gang der Handlung vom Anfang bis zum Ende verwoben, nicht in beschreibender Weise, sondern ganz ungezwungen in die volkstümlichen Gespräche der handelnden Personen, deren tägliche Beschäftigung einst nur im Fischen und im Fahren auf den Seen, im Hüten der Herden auf den Matten und im Jagen des Wildes auf den riesigen, gefahrvollen Hochgebirgen bestand. Nur einmal finden wir eine ausführlich beschreibende Darstellung, als nämlich Tell dem Parricida den Weg bezeichnet, der von Bürgeln aus über die Alpen nach Italien führt. Und hier war die Beschreibung geboten. Sonst ist jede derartige Darstellung vermieden. Und doch weiß der Dichter, welcher nie in der Schweiz gewesen ist, mit genialer Meisterschaft uns in die Örtlichkeit wie in die Zeit, in welche die Handlung fällt, so zu versetzen, daß bei der Aufführung des Stücks uns ist, als atmeten wir Alpenluft und bewegten uns mitten unter den einfachen Landleuten dieses Volks jener Tage, dessen Art und Weise zu denken und miteinander zu verkehren, dessen Sitten und dessen Sprechweise mehr als heutigen Tages ausschließlich in der Natur ihres Landes begründet war. Alle Stände desselben, der Adel, der Bauer, die Geistlichkeit, Jäger, Fischer, Leibeigene und Hirten, jedes Alter, der Mann wie der Greis, das Kind wie der Jüngling, und mit dem Gatten die Gattin, mit der Braut der Geliebte werden uns vorgeführt; jeder nach seiner eigensten Natur und doch alle wie eine große Familie zusammen lebend in alter, patriarchalischer Einfachheit und Biederkeit, fern von gegenseitiger Mißgunst, von Verrat und Tücke. Der alte Adel teilt noch den Frühtrunk aus demselben Becher mit seinen Knechten, und die Gastfreundschaft wird noch in ihrem ganzen Umfange geübt; das Haus kennt weder Schloß noch Riegel und öffnet sich jedem Armen und Bedrängten.

Verweilen wir noch einen Augenblick, ehe wir auf die einzelnen Akte und auf die besondere Charakteristik der Personen eingehen, bei einigen allgemeinen Zügen, welche das gesamte Volk betreffen, zumal es die Rolle eines Helden zu spielen hat. Ein Zug, der uns überall entgegentritt, ist das Hangen und zähe Festhalten des Volks am Hergebrachten. Diese Eigentümlichkeit des Schweizervolks findet ihre Erklärung in der von der übrigen Welt abgeschlossenen, durch Gletscherberge und Felsengründe fast unzugänglich gemachten Lage der meisten Schweizertäler jener Zeit, deren Beschaffenheit uns in dieser Hinsicht wiederholt vom Dichter vorgeführt wird. Eisenbahnen und Fremdenverkehr, Fabriken und Industrie gab es damals nicht. Die Isoliertheit heftet aber vorzugsweise den Blick auf das Bestehende und läßt das Neue, selbst wenn es das Bessere wäre, nur mit Widerstreben zu. Hinter den Bergen der Schweiz hatte sich gleichsam noch ein Rest alten germanischen Wesens mit seinen einfachen, sich gleichbleibenden Zuständen erhalten, und es mußte jeder Versuch einer Änderung der allgewaltigen Gewohnheit in einer Zeit, wo das bewegliche Leben der Kultur noch nicht in die abgeschlossenen Täler gedrungen war, an sich schon aufregend auf alle wirken. Trefflich ist das zähe Festhalten des Volks am Alten in der Rede Melchthals, der durch der „Surennen furchtbares Gebirg, auf weit verbreiteten, öden Eisfeldern zu den Alpentriften" hinabgestiegen ist, gezeichnet:

„Entrüstet fand ich diese g'raden Seelen
Ob dem gewaltsam neuen Regiment;
Denn, so wie ihre Alpen fort und fort
Dieselben Kräuter nähren, ihre Brunnen
Gleichförmig fließen, Wolken selbst und Winde
Den gleichen Strich unwandelbar befolgen:
So hat die alte Sitte hier vom Ahn
Zum Enkel unverändert fort bestanden.
Nicht tragen sie verweg'ne Neuerung
Im altgewohnten, gleichen Gang des Lebens."

Wie dieses zähe Festhalten am Althergebrachten sich unmittelbar aus der eigentümlichen Natur des Landes ergibt, so ist ferner in derselben der Mut und die Entschlossenheit des Volks, sein ernster Sinn, wie seine Genügsamkeit und Vaterlandsliebe begründet. Kein leichtes Leben war ihm in den Bergen beschieden; aber dafür hatten diese es erzogen zu ernster Sitte, hatten es verwahrt vor verderblichem Luxus, vor Sorglosigkeit und zügelloser Selbstsucht. Seine Vaterlandsliebe wurzelt nicht in der Erinnerung einer großen, geschichtlichen Vergangenheit, auch nicht in dem Vorhandensein großartiger Staatseinrichtungen, sondern in der dem Gebirgsvolke vorzugsweise eigenen Liebe zur Heimat, an der es hängt und die es verteidigt mit einem Mute, als wäre sie ein Stück seines

Selbst. Das rauhe Gebirge härtet ferner den Menschen ab, gibt seinen Muskeln Spannkraft, weckt durch das ihm auferlegte Ringen mit einer dürftigen Natur seine Energie und erzeugt so ein kräftiges, umsichtiges und unerschrockenes Geschlecht. „Überm Abgrund weg muß der Wildheuer das freie Gras von den schroffen Felsenwänden mähen, wohin das Vieh sich nicht getraut zu steigen"; mit Wind und Wellen kämpft der Fischer, wenn der See tobt und rast, und in dem wilden Eisgebirge, wo auf jedem Tritt und Schritt der Tod lauert, schweift der Jäger, von Klippe zu Klippe springend.

„Ach (sagt Hedwig), den verwegnen Alpenjäger hascht
Der Tod in hundert wechselnden Gestalten!
Das ist ein unglückseliges Gewerb',
Das halsgefährlich führt am Abgrund hin!"

Wagt so der Einzelne fast täglich mutig das Leben um seine leibliche Existenz, wie viel mehr, wenn es gilt, die heiligsten Güter zu verteidigen und ein brutales Joch abzuschütteln. So sehen wir denn das gesamte Volk mit der ganzen Zähigkeit seines Wesens festhalten an seinen alten, ehrwürdigen Sitten, Gebräuchen und Rechten, wie an der ihm liebgewordenen Zugehörigkeit zum deutschen Reiche, und sehen es auf Leben und Tod wie ein Mann der Ländergier des mächtigen österreichischen Hauses und der Tyrannei der Vögte entgegentreten. In diesem Ziele, dem alle Stände zustreben, ist die Einheit des Dramas gegründet. Die Handlung, welche sich vor unseren Augen entwickelt, wird nicht von einem Einzelnen, sondern von der Gesamtheit des Volks getragen, dem man seine verbrieften Rechte, die von den Kaisern stets bestätigt worden waren, vorenthält, und das zur Notwehr gezwungen wird, da seine gerechten Klagen kein Gehör gefunden haben, und die Vögte fortfahren, durch Gewalttaten nicht nur die politischen Rechte des friedliebenden Volkes zu verletzen, sondern auch in das Heiligtum des Familienlebens einzugreifen.

Erster Aufzug.

Der erste Aufzug wird noch vor Eröffnung der Scene mit dem harmonischen Geläute der Herdenglocken und den wehmütig ergreifenden Melodien des Kuhreigens eingeleitet, diesen nationalen Klängen der Schweizer, durch welche sie in fremden Ländern bekanntlich vom Heimweh ergriffen werden, sodaß also das Stück gleich den Schauplatz der Begebenheiten mit der poetischsten Seite der patriotischen Empfindung einleitet. Treffend führen diese Heimatklänge zu den nun folgenden Liedern über, in welchen die Anmut und Großartigkeit der Schweizernatur nun auch durch Worte gepriesen und der Liebe zum Vaterlande im herzinnigen Gesange,

begleitet von den noch forttönenden Melodien des Kuhreigens, von neuem Ausdruck gegeben wird. Süße Engelstimmen hört der Fischerknabe selbst im Schlafe aus der Tiefe des lieblichen Sees, und in „seliger Lust" erwacht er, als die Wellen ihm um die Brust spülen. Der Hirt nimmt Abschied von den sonnigen Matten, wie man von einem lieben, teuren Freunde Abschied nimmt, indem er den Schmerz der Trennung durch das Versprechen des Wiederkommens und Wiedersehens lindert. Erhaben schwebt der stolze Gesang des Alpenjägers hoch über den Seen, Matten und Städten auf den freien Höhen, wo die reinere Luft Leib und Seele belebt und keine Fessel das Leben beengt. Das erste der drei Lieder erinnert an Goethes „Fischer" und an eine Schweizersage, daß Menschen, namentlich Kinder, welche am Ufer der Alpenseen zum Schlaf sich niederlegen, im Traume von süßen Stimmen in die Tiefe des Wassers gezogen werden, eine Sage, welche den zauberisch schön gelegenen Seen, von denen man sich sehr schwer trennen kann, entspricht. In dem zweiten Liede ist das „Wir" bezeichnend. Der Hirt meint mit dem „Wir" sich und die Herde. Beide weilen den ganzen Sommer hindurch Tag und Nacht einsam auf den hochgelegenen Matten, sodaß zwischen dem Hirten und seiner Herde ein traulicheres Zusammenleben sich bildet, als in der verkehrsreichen Ebene. Wie ungern er sich von den Matten trennt, beweist sein zweimaliges Lebewohl. Der dritte Vers kennzeichnet die Höhen der Schweizerberge, welche sich über Seen und Matten bis in die Wolken erheben. Vortrefflich reiht sich an diese Lieder, welche nicht nur den Schauplatz der Begebenheiten wunderbar schön einleiten, sondern zugleich auch der Heimatsliebe und der Gesangslust der Schweizer einen schönen Ausdruck geben, das harmlose Gespräch zwischen Kuoni dem Hirten, Werni dem Alpenjäger und Ruodi dem Fischer, mit denen nun bestimmte Persönlichkeiten auftreten. Das Gespräch der genannten Männer dreht sich, ihrem Berufe angemessen, um das Wetter, wobei der Dichter ganz ungezwungen zugleich auch Blicke in die Tierwelt der Alpen eröffnet, was im Laufe der Gespräche öfter geschieht. Der Hirt, wie der Fischer und der Jäger haben teils aus eigentümlichen Erscheinungen in der Natur des Schauplatzes, teils aus dem Benehmen derjenigen Tiere, mit denen ihr Beruf sie in Berührung bringt, erkannt, daß ein Sturm im Anzuge ist. Das Geplauder der drei Männer hält uns noch eine Zeitlang in der idyllischen Stimmung fest, in welche die Melodien des Kuhreigens und die Töne der Lieder uns versetzt haben; aber die indes veränderte Scenerie deutet bereits an, daß noch ein anderer Sturm im Anzuge ist. Die Landschaft, welche im Sonnenschein lag, ist von dahineilenden Wolken plötzlich beschattet worden, dumpfes Krachen in den Bergen wird hörbar und

der See in seinen Tiefen aufgewühlt. Es sind dieses gleichsam die Vorboten des flüchtigen, von den Reitern des Wolfenschießen eilig verfolgten Baumgarten, dessen Verfolgung sogleich den grellen Mißton aufdeckt, den die Vögte in das harmlose, idyllische Stillleben des Volks gebracht haben.

Mit dem Erscheinen Baumgartens beginnt denn auch das eigentliche Thema des Dramas, dessen erster Akt die Exposition desselben bildet. Wie „die Jungfrau von Orleans", so behandelt auch der „Tell" einen Befreiungskampf, nämlich die Befreiung der Schweizer in den Waldstätten von dem Drucke und von den Gewalttaten der österreichischen Landvögte durch die drei Urkantone Schwyz, Uri und Unterwalden und insbesondere durch Tell. Aus dieser kurzgefaßten Inhaltsangabe folgt, daß der Dichter in der Exposition seines Dramas notwendigerweise die Willkür und die Gewalttaten vorführen muß, welche die genannten Kantone von den Vögten zu erdulden hatten, die sie vom deutschen Reiche losreißen und österreichisch machen wollten. Auch ein weniger begabter Dichter als Schiller würde dieses getan haben, ebenso nicht gleich mit den Gewalttaten begonnen und auch nicht sämtliche Bedrückungen in eine einzige Scene zusammengedrängt haben. Schiller hat sie auf den ganzen ersten Akt verteilt. Es sind deren fünf: Wolfenschießen hat in brutaler Weise das Heiligtum der Hausehre Baumgartens zu entweihen versucht; Landenberg hat dem unschuldigen Vater Melchthals Hab und Gut genommen und ihn sogar blenden lassen; Geßler verlangt, daß ohne seine Erlaubnis kein Schweizer auf eigene Hand ein Haus sich baue; er selbst aber läßt sich in Uri eine Burg mit schaurigen Kellern und starken Strebepfeilern, wie für die Ewigkeit gegründet, bauen, obschon nach altem Recht die Vögte nur in das Land kommen durften, wenn eine Blutschuld zu richten war; ferner hat er auf dem Marktplatze zu Altdorf den österreichischen Herzogshut auf hoher Säule aufpflanzen lassen und bei schwerer Strafe geboten, daß jeder Vorübergehende vor dem Hute mit entblößtem Haupte das Knie beuge, als wie vor dem Kaiser. Von den angeführten Willkürakten fallen allein drei auf Geßler, woraus schon hervorgeht, daß er der schlimmste und herrschsüchtigste der Vögte ist und eine Hauptrolle im Drama spielen wird. Wenn der Dichter, dem Inhalte des Dramas entsprechend, in der Exposition die Willkürherrschaft der Vögte in einer Reihe von sceniſchen Bildern darzulegen hatte, so mußte er mit derselben Notwendigkeit auch vorführen, wie das Volk über die Gewalttaten der Vögte denkt und mußte dieses naturgemäß mit den jedesmaligen Gewaltakten sceniſch vereinigen, was ebenfalls geschehen ist. Baumgarten hat den Wolfenschießen erschlagen, Kuoni, Werni und Ruodi billigen die Tat, und Tell hilft dem Flüchtigen mit Lebensgefahr

über den See. Der junge Melchthal hat sich der Strafvollstreckung, die Landenberg wegen kleiner Ursache über ihn verhängt hatte, widersetzt, den Diener des Vogts, der mit frecher Rede ihm die Ochsen vom Pfluge wegnehmen wollte, die Hand blutig geschlagen und Gewalt der Gewalt entgegengestellt. Der Steinmetz und seine Gesellen, welche an der Zwingburg Geßlers bauen, sind empört über diesen Bau und spotten in Gegenwart des Fronvogts über Geßlers Vorhaben. Der Befehl desselben, den aufgepflanzten Hut mit gebogenem Knie zu verehren, wird vom Volke mit lautem Lachen aufgenommen. Stauffachers Frau schreckt nicht zurück vor einem Kampfe, will lieber den Tod erleiden, als die Schmach des Landes ertragen, und bestimmt ihren Mann, mit redlichen Freunden zu beraten, wie man des Druckes sich erwehre.*) Überall gärt es; überall gibt sich das verletzte Rechtsgefühl des Volks in dem tiefsten Unwillen gegen die schrankenlose Willkürherrschaft der Vögte kund, und da der gesetzliche Weg des Widerstandes gegen das Unrecht abgeschnitten ist, so greift der Einzelne zur Selbsthilfe, erwidert Gewalt mit Gewalt, wodurch die Lage des Volks noch verschlimmert wird. Baumgarten und Melchthal haben die Flucht ergreifen müssen, und der Vater des letzteren ist sogar durch die unbesonnene, wenn auch begreifliche Hitze seines Sohnes um das Licht der Augen gekommen. Es ist die höchste Zeit, der Anarchie von oben und der nutzlosen Selbsthilfe des Einzelnen Schranken zu setzen und gemeinsam zu handeln. Mit dieser Aussicht schließt der 1. Akt. Walther Fürst, Werner Stauffacher und Arnold Melchthal, gleichsam die ersten Vertreter der drei betroffenen Kantone und einig in dem Widerstande gegen die empörende Willkür und Gewalt, reichen sich die Rechte, mit den Worten:

„So wollen wir drei Länder auch zu Schutz
Und Trutz zusammenstehn auf Tod und Leben!"

Tell, der über die Vögte weniger erregt ist, als die übrigen, hat sich Stauffachers Vorschlage gegenüber, gemeinsam zu beraten und gemeinsam zusammen zu stehen, ablehnend verhalten. Daß er aber dennoch eine hervorragende Rolle in dem Drama spielen wird, hat der Dichter in der Exposition hinlänglich angedeutet und mußte dieses schon dem überlieferten Stoffe gemäß. Nicht umsonst führt er ihn gleich mit einer kühnen Tat ein, nicht umsonst schließt er die erste Scene mit den Worten: „Wann wird der Retter kommen diesem Lande", als Tell eben als ein Retter die Bühne verlassen hat. Wo andere reden, handelt er, und wenn er den Stauffacher bittet, ihn aus ihrem Rat zu lassen, so sagt er sich damit nicht

*) Sie ist ein Abbild von dem Heldensinn altgermanischer Frauen, welche oft selbst mit in den Krieg zogen und die Männer durch Wort und Tat anfeuerten.

etwa von der Sache des Vaterlands los; denn er fügt sogleich hinzu, daß man auf ihn rechnen könne, wenn man seiner zu einer bestimmten Tat bedürfe. Ja, der Dichter hat in der Exposition schon den Zusammenstoß Tells mit Geßler verhüllt angedeutet, indem er den ersteren beim Anblick der Zwingburg Geßlers sagen läßt: „Was Hände bauten, können Hände stürzen."

Zu einer gut angelegten Exposition gehört ferner, daß in derselben der Knoten geschürzt wird. Es ist dieses in der dritten Scene des 1. Akts geschehen, in der Aufpflanzung des Herzogshutes, wobei Tell zugegen ist, und der Dichter ihn absichtlich zugegen sein läßt. An diese Scene knüpft sich die Apfelschußscene im 3. Akt, welche den Höhepunkt des Dramas enthält, und daran die Katastrophe im 4. Akt, der Tod Geßlers. Meisterhaft sind in der Exposition die verschiedenen Örtlichkeiten durch den Gang der Handlung aneinander gekettet. Tell aus Uri bringt den flüchtigen Baumgarten aus Unterwalden über den See nach dem gastfreien Hause Stauffachers im Kanton Schwyz. Kurz vor der Ankunft beider hat Pfeifer aus Luzern, welcher Kanton seit längerer Zeit dem Scepter Österreichs sich unterworfen hatte, das Haus des gastfreien Stauffacher verlassen und zwar mit den warnenden Worten, nicht zu Österreich zu schwören, sondern fest am Reiche zu halten, eine Mahnung, welche gleichsam die Einleitung zu der folgenreichen Unterredung Stauffachers mit seiner trefflichen opferfreudigen Gattin bildet, welche die Bedenken ihres Mannes — es sind deren fünf — verscheucht und den ersten Schritt zu dem wichtigen Rütlibunde veranlaßt. Nach der Unterredung geht Stauffacher in Begleitung Tells nach Altdorf im Kanton Uri, ersterer um mit Walther Fürst Rats zu pflegen, wie man des Drucks der Vögte sich entledige, letzterer um nach dem $^1/_2$ Stunde von Altdorf entfernten Bürglen, seinem Wohnorte, zurückzukehren. Vor ihrer Trennung kommen beide an dem öffentlichen Platze bei Altdorf vorbei, wo Geßler Zwing-Uri bauen und die Aufrichtung des Hutes von Österreich verkünden läßt. Stauffacher findet bei seiner Ankunft in Walther Fürsts Hause den geflüchteten Melchthal, welcher bei seiner Verfolgung in dem Hause des letzteren in derselben Weise Schutz gefunden hat, wie Baumgarten in Schwyz bei Stauffacher. Von diesem erfährt Melchthal jetzt die unerhörte, alles Bisherige übersteigende Grausamkeit, mit welcher Landenberg Rache an dem unschuldigen Vater genommen hat und gibt in der ergreifendsten Weise seinem Schmerze Ausdruck. Der Gang der Handlung beschränkt sich also schon im ersten Akte nicht auf einen einzelnen Kanton, sondern spielt sich ganz ungezwungen in den drei Urkantonen ab und zwar mit wachsender Steigerung der Entrüstung und des Ingrimms, welche mit der Zunahme der Personen-

zahl sich vergrößert. Alles dieses deutet auf die zur Notwendigkeit gewordene Rütliscene des zweiten Akts hin. Wenn der erste Akt schließt, wissen wir nicht nur, daß Melchthal, Stauffacher und Walther Fürst Männer anwerben wollen, um mit diesen einen Bund der Urkantone zu stande zu bringen, es ist auch der Ort und die Zeit der Zusammenkunft bereits angegeben und die Weiterführung der Handlung unzweifelhaft vorbereitet.

Was die geschichtliche Zeit derselben betrifft, so fällt sie nach dem Zeugnis der Überlieferungen in das Jahr 1307 und zwar innerhalb mehrerer Wochen der Monate Oktober und November. Wie aus der Äußerung des Fischers Ruodi im ersten Akte hervorgeht, so beginnt sie mit dem 28. Oktober („Simonis und Judä") und endet ungefähr den 19. November. Ein solcher Zwischenraum ergibt sich aus dem Gange der Handlung und stimmt auch mit den Überlieferungen überein. Den Tod des Kaisers, welcher erst am 1. Mai 1308 stattfand, hat der Dichter um mehrere Monate vorausgenommen. Der Beginn des Dramas gibt zunächst ein Bild von der brutalen Tyrannei der Vögte und von der Stimmung, in welche ihre ungeheuren Freveltaten versetzt haben. Der ganze Akt ist so vortrefflich angelegt, daß jede Scene zur Bewunderung seines Aufbaues hinreißt. Als Goethe ihn in der Handschrift durchgelesen hatte, gab er dem Freunde zur Antwort: „Das ist denn freilich kein erster Akt — sondern ein ganzes Stück und zwar ein fürtreffliches." Eine Wucht banger Erwartungen liegt auf uns, wenn der erste Akt endet.

Zweiter Aufzug.

Der 2. Aufzug beginnt mit einer Morgenscene im Edelhof Attinghausens oberhalb Altdorf an der Reuß und endet mit einer Nachtscene im Rütli, welche das Volk in seiner Gesamtheit zum Handeln hindrängt, während bisher nur Einzelne gegen die Gewalttaten der Vögte aufgetreten waren. Des Freiherrn von Attinghausen ist im 1. Akte bereits viermal gedacht worden und zwar in ehrender Weise, wodurch schon angedeutet wird, daß sein Name beim Volke einen guten Klang hat, und daß wir ihn auf der Seite des Volks finden werden, was denn auch die erste Scene des zweiten Akts schon dadurch bestätigt, daß er in echt patriarchalischer Weise mit seinen Knechten den Frühtrunk teilt. Er ist ein Vertreter der alten Zeit, hält gleich den Landleuten fest an den einfachen, uralten Sitten und ist mit dem Volke gegen die Bestrebungen Österreichs; der junge Adel dagegen, durch Rudenz vertreten, sieht mit stolzer Verachtung auf das Volk und schließt sich, geblendet von dem Glanze und dem Luxus des höfischen Lebens, an Öster-

reich an. In ihm hat dieses eine Stütze und einen Halt, aber auch den einzigen. Attinghausen, der bereits am Rande des Grabes steht, bemüht sich, seinen schon halb entarteten Neffen für die Sache der Schweizer zu gewinnen und widerlegt dessen Rechtfertigungen — es sind deren vier. Ernst mahnend ruft er ihm zu, fest zu halten am deutschen Reiche, ans Vaterland, ans teure sich anzuschließen und seinen Stolz in den Adel der Gesinnung zu setzen. Es sind Worte, die seitdem von Mund zu Mund gehen und der deutschen Nation unvergeßlich sein sollten. Den verblendeten und ehrgeizigen Rudenz vermag Attinghausen indes nicht zu gewinnen; Bertha, die Rudenz auf der Seite der Österreicher wähnt, muß ihm erst, wie wir später erfahren, die Augen öffnen und den rechten Weg zeigen. Sie setzt gewissermaßen die Rolle der Gertrud fort, sodaß vom Dichter auch die edle Frauenliebe, die oft mehr als Manneswort etwas Läuterndes und Veredelndes hat, glücklich verwandt worden ist, um die Befreiung des Schweizervolks in ein schönes Licht zu stellen. Der alte Attinghausen sieht Rudenz scheiden, wie er gekommen ist, und schmerzvoll ruft er aus:

„O unglückselige Stunde, da das Fremde
In diese still beglückten Täler kam,
Der Sitte fromme Unschuld zu zerstören!
Das Neue dringt herein mit Macht, das Alte,
Das Würdige scheidet."

Mit Achtung und Liebe hat er von der Einfachheit, Lauterkeit und Kraft des Volks gesprochen und dieses an erlebten Tatsachen seinem Neffen dargelegt. Rudenz hat aber von dem Volke eine geringschätzige Meinung. Die Rütliscene steht mit seinen Ansichten und Auslassungen über das Volk in einem grellen Gegensatz, gibt dem alten Attinghausen recht, mehr als er es hätte ahnen können, und schließt sich insofern an das vorausgegangene Gespräch jener beiden eng an, weckt neue Hoffnungen und endet den zweiten Akt entsprechend dem ersten, der mit dem Bund der drei Ehrenmänner schloß, dessen Folge nun der Bund der drei Kantone ist, sodaß durch alle Scenen der beiden ersten Akte ein inniger Zusammenhang und eine schöne Steigerung stattfindet.

Über den Ort und über den Namen des Rütli hat uns der 1. Akt bereits aufgeklärt, desgleichen über die Hauptpersonen, welche dort erscheinen, wie über die Zeit und über den Zweck der Beratung. Der Verabredung gemäß finden sich 33 Personen als Vertreter des gesamten Volks ein. Der erste auf dem Platze ist der junge, feurige Melchthal mit seinen Mannen. Als sie ankommen, ruft eben der Feuerwächter vom Selisberge zwei Uhr, und das Mettenglöcklein aus dem Schwyzerlande tönt hell herüber durch die stille Nacht. Der See, welcher im 1. Akte bis in seine Tiefen aufgewühlt war,

liegt ruhig wie ein ebener Spiegel; über ihm ist ein doppelter Mondregenbogen ausgespannt. Beides bildet ganz sachgemäß den Gegenstand des Gesprächs der Angekommenen, beides deutet aber auch im voraus schon auf den ruhigen Geist der späteren Beratung hin. Nach Melchthal erscheint Stauffacher mit seinen Mannen, dessen Nahen durch den Nachen, in welchem er mit seinen Getreuen über den See fährt, den Unterwaldnern kundgetan wird. Da die Urner noch fehlen, die Beratung also noch nicht beginnen kann, so wird die Zwischenzeit, der Sachlage entsprechend, teils durch den Bericht, welchen Melchthal von seinen Erlebnissen während der Werbung erstattet, ausgefüllt, teils mit dem Vorstellen der von ihm geworbenen Mannen. Wieder bezeichnend für den maßvollen Geist der späteren Beratung ist hier die Entgegnung Stauffachers auf eine Äußerung Melchthals. Dieser läßt nämlich in seinem Berichte das Wort „Rache" fallen. Darauf erwidert Stauffacher:

„Sprecht nicht von Rache. Nichts Geschehenes rächen,
Gedrohtem Übel wollen wir begegnen."

Das Kommen der Urner wird durch die Signale eines Horns angekündigt. Sie werden von dem bejahrten und bedachtsamen Walther Fürst geleitet, der es vermocht hat, auch einen Prediger, den Pfarrer Rösselmann, zu bewegen, an der Beratung teilzunehmen, wodurch abermals der Ernst derselben angedeutet wird. Alles dieses bildet erst die Einleitung zum Rütlibunde. Sie ist wiederum ein Meisterstück. Zwei Hauptfiguren heben sich kräftig von den Nebenfiguren ab: Melchthal und Stauffacher. Ihr Gespräch bildet einen kleinen Höhepunkt in der Exposition, die trotz der gleichartigen Vorgänge einen schönen Wechsel aufweist. Nach der Ankunft der Urner wird zunächst zur Wahl eines Landammanns geschritten, der die Versammlung zu leiten hat. Sodann wird ein Ring gebildet, der Landamman steht in demselben, gestützt auf sein Schlachtschwert; vor ihm werden zwei andere Schwerter aufgepflanzt, ganz nach der Sitte der Väter, wenn diese tagten. Diesem alten, von den Vorfahren ererbten Brauch entsprechend, lautet denn auch der erste Beschluß, daß kein neuer Bund gestiftet, sondern nur das uralte Bündnis der Väter erneuert werden soll. Nicht umstürzende Neuerungen sind es, nach denen man Verlangen trägt, sondern die heiligen, von den Vorfahren ererbten und bewährten, von den Kaisern stets bestätigten Rechte will man wahren und gegen die Angriffe auf dieselben sich rüsten. Festhalten wollen alle an Kaiser und Reich, wie die Väter auch getan, die freiwillig den Schutz und Schirm der deutschen Kaiser wählten, dem Reichspanier folgten, wenn der Heribann erging, daheim sich aber fröhlich selbst regierten nach altem Brauch und eigenem Gesetz. Dem Kaiser soll bleiben, was des Kaisers ist, auch den Klöstern und den adeligen

Herren sollen ihre alten Rechte nicht verkümmert werden. Wer Gut von Österreich zu Lehen hat, auch der soll fortfahren, Österreich die Pflicht zu leisten. Nur der angemaßten, nicht der rechtmäßigen Herrschaft widerstreben sie. Gewissenhaft wird untersucht, ob es nicht möglich ist, auf friedlichem Wege noch zum Ziele zu gelangen; denn „schrecklich, auch in gerechter Sache ist Gewalt. Gott hilft nur dann, wenn Menschen nicht mehr helfen." Erst als der friedliche und bereits versuchte Weg durch den Bericht des Konrad Hunn als fruchtlos dargetan ist, beschließen sie, an einem bestimmten Tage gemeinsam die festen Burgen zu erstürmen und die Vögte zu vertreiben, doch wenn es sein kann — ohne Blut. Es ist der Geist der Mäßigung, welcher die Versammlung von Anfang bis zu Ende beherrscht. Trotz der verschiedenen Charaktere und trotz der Verschiedenheit des Alters und des Standes verläuft die Beratung in musterhafter parlamentarischer Ordnung. Nur einmal droht diese gestört zu werden, als der Pfarrer Rösselmann zu bedenken gibt, daß man die Tyrannei der Vögte auch los werden könne, wenn man Österreichs Hoheit anerkenne und sich vom Reiche lossage. Die hochgehenden Wogen des Unwillens über diesen Vorschlag werden aber alsbald vom Landammann wieder in das ruhige Gleis gebracht, und Rösselmann zieht seinen Vorschlag zurück, als er sieht, daß niemand dafür ist. Er stellt sich von jetzt an um so mutiger und freudiger ganz und voll auf die Seite der Verbündeten. Die Hauptrolle in der Versammlung spielt Stauffacher. Seine Rede ist die längste und gewaltigste. Zwei Gedanken sind es vornehmlich, die er den Verbündeten ans Herz legt, der eine, daß sie alle eines Stammes und eines Blutes seien, der andere, daß die Väter sich auch keine Eingriffe in ihre Rechte hätten gefallen lassen. In großen, kräftigen Zügen entrollt er den Anwesenden ein schönes geschichtliches Gemälde ihrer Vergangenheit, von der Urzeit an. Die Vorfahren haben das Land nicht durch Krieg erworben, also niemandem es entrissen. Bei ihrer Einwanderung haben sie es menschenleer gefunden und es urbar gemacht, sodaß niemand Anspruch darauf erheben kann. Überall stützt er sich auf das historische Recht, welches die Väter ihnen als heiliges Vermächtnis hinterlassen haben und das zu wahren sie verpflichtet sind, wenn sie der Väter wert bleiben wollen. Er schließt seine Rede mit den Worten:

Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last, greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst.

Begeistert schlagen alle an ihr Schwert und rufen:
Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!

Die politischen Rechte sind es also nicht allein, wofür sie eintreten wollen, das Schwert wollen sie auch zum Schutz der ewigen, unveräußerlichen Rechte des Familienlebens ergreifen, Rechte, welche der Bestätigung des Kaisers nicht bedürfen, die aber von den Vögten ebenfalls frech und ungestraft mit Füßen waren getreten worden, ohne daß man sie zur Verantwortung gezogen hätte. Ein Wolfenschießen hatte das heiligste Band, welches es gibt, das Band des ehelichen Lebens für nichts geachtet; Landenberg hatte den Vater Melchthals blenden lassen und ihn seines Eigentums beraubt; Tell soll, wie wir später erfahren, den Apfel von dem Haupte seines Kindes schießen. Stauffacher ergreift nach seiner gewaltigen Rede nur noch einigemal das Wort. Als dann durch Stimmenmehrheit beschlossen wird, den Befreiungskampf mit der Erstürmung der Burgen Roßberg und Sarnen zu beginnen, dieses aber bis zum Christfest (Neujahr), als die günstigste Zeit zu verschieben, mahnt er am Schlusse der Verhandlungen, den schweren Druck und die boshafte Tyrannei der Vögte bis dahin geduldig zu ertragen, und nicht durch unzeitige Selbsthülfe der allgemeinen Sache zu schaden.

Der Geist wohltuender Mäßigung, welcher der Beratung innewohnt, gibt sich namentlich in der Selbstbeherrschung des jungen Melchthal kund, dessen Herz bei der Nachricht von der Blendung seines Vaters in allen Fibern von unnennbarem Schmerz durchzuckt wurde. Kurz vor der Beratung hat er noch von Rache gesprochen, hat bei seiner Werbung gegen die Vögte auf die geblendeten Augen des Vaters die Hand gelegt und glühend Rachegefühl gesogen aus der erloschenen Sonne seines Blicks. Durch alle Krümmungen des Gebirges bis an der Gletscher eisbedeckten Fuß ist er gekrochen, überall die Herzen gegen die Vögte mit dem Stachel seiner Worte erregend, aber auf den Mahnruf Stauffachers entsagt er jedem rachedürstenden Gedanken und ergreift nur einigemal das Wort, ist aber der erste, der rasch entschlossen sich erbietet, in die Burg des Roßbergs mit den Seinen an dem festgesetzten Tage einzudringen. Als er später den Landenberg in seine Gewalt bekommt, schenkt er ihm das Leben, erstürmt einträchtig mit dem für die Sache der Schweizer gewonnenen Rudenz, dem er anfangs stolzen Sinnes den Handschlag verweigert hatte, das Sarner Schloß und stürzt sich mit ihm in die Flammen, um Bertha zu retten. Auf alles dieses ist der zügelnde, die Leidenschaften mäßigende Geist der Versammlung auf dem Rütli nicht ohne Einfluß gewesen.

Ist Stauffacher der Vertreter der besonnenen, reifen Männlichkeit, Melchthal das Musterbild der waffenkühnen Jugend, so ist Walther Fürst der Repräsentant des bedachtsamen Alters und der

prüfenden Vorsicht. Von ihm ist der Vorschlag ausgegangen, das Rütli zum Versammlungsorte zu wählen, da es versteckter liegt als Brunnen und Treib, welche Orte Stauffacher vorgeschlagen hatte. Er ist es vorzugsweise, der vor jeder Überschreitung warnt und eine unblutige Lösung des Konflikts wünscht; er ist es, der auch den Rat des Adels hören möchte und diesem am wenigsten abgeneigt ist. Trotz seines Alters und seiner ängstlichen Vorsicht hat er gleich den übrigen ein warmes Herz für das Wohl des Volks und für die alten, ererbten Rechte desselben. Ihm am nächsten steht der Pfarrer Rösselmann. Von diesem geht vor dem Beginn der Verhandlungen der Vorschlag aus, nach den alten Bräuchen zu tagen und dadurch dem Rütlibunde die Form der zu Recht bestehenden Landsgemeine zu geben. Wenn er später zu bedenken gibt, daß man auch auf friedlichem Wege ohne Schwert die Tyrannei der Vögte loswerden könne, sobald man sich vom Reiche lossage und Österreichs Hoheit anerkenne, so geschieht dieses, um den ernsten Willen und die entschlossene Kraft des Volks zu prüfen. Denn als er die einmütige Entrüstung über seinen Vorschlag wahrnimmt, da ruft er freudig aus: „Jetzt seid ihr frei!" Unter den Nebenpersonen ergreift er am häufigsten das Wort, und der schöne, feierliche Schluß der Beratung wird durch ihn vorzugsweise erhöht. Mit entblößtem Haupte betrachten die Verbündeten in stiller Sammlung das anbrechende Morgenrot, die glühende Hochwacht auf den höchsten Bergen, welche wie mahnende Geister der Vorzeit auf die Versammelten und ihre Beschlüsse geschaut haben. Diesen Augenblick ergreift der würdige Pfarrer, und in Gebetsstimmung einer erhabenen Natur läßt er die Versammelten den Eid schwören:

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr."
„Wir wollen frei sein, wie die Väter waren;
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben."
„Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen,"

Worte, welche im Jahre 1870 bei der Kriegserklärung Frankreichs unter einem Bilde zu lesen waren, welches den Kaiser Wilhelm, umgeben von sämtlichen deutschen Fürsten, darstellte.

Die ganze Beratung auf dem Rütli macht einen ernsten, tief sittlichen Eindruck und bildet einen bezeichnenden Gegensatz zu den wüsten Beratungen in Frankreich während der Revolution, wo alle Bande frommer Scheu sich auflösten, die Freiheit in Zügellosigkeit verwandelt wurde, der Gute dem Bösen den Platz räumte, und alle Unterschiede, auch die von der Natur angeordneten und festgesetzten, vernichtet werden sollten. Diese Ausartung blinder, entfesselter Leidenschaften ist auf Schillers Arbeit nicht ohne Einfluß bei der

Abfassung der Rütliscene, wie bei der Abfassung der Revolutionsscene im „Glockenliede" gewesen, die der Dichter mit einem warnenden Weheruf endet. Den Verbündeten auf dem Rütli liegt jede Ausschreitung, jedes revolutionäre Abschütteln ihrer Pflichten fern. Ohne Phrasen und Schlagwörter, ohne umstürzende und weitgreifende Pläne, aber mit der unmittelbaren Gewißheit, das Rechte zu treffen, bleiben sie ganz dem Charakter einfacher, schlichter Landleute gemäß nur bei dem Nächstliegenden stehen: die alten, verbrieften Rechte zu behaupten und für Weib und Kinder einzustehen. Selbst der Gedanke bleibt ihnen fern, was zu tun ist, wenn der Kaiser die Vertreibung der Vögte nicht hingehen läßt. Erst im 5. Akte, nachdem Geßler getötet und die Burgen zerstört sind, wird dieser Gedanke von Walther Fürst zur Sprache gebracht.

Getrost blicken sie in die Zukunft, dem Augenblicke, d. h. der unmittelbaren, nicht durch Beratungen bestimmten Tat auch ein Recht einräumend, was sie um so mehr können, da ihre Absichten frei von aller persönlichen Selbstsucht sind. Selbst das Gefährlichste und Schwerste, die Vertreibung des Geßler, geben sie der Zukunft anheim.

„Die Zeit bringt Rat. Erwartet's in Geduld,
Man muß dem Augenblick auch was vertrauen" —

sagt Reding, als die Art, wie Geßler zu vertreiben sei, zur Sprache kommt. Und Reding hat sich nicht getäuscht.

Schiller hat den Ton auf die Einmütigkeit, auf die volle, rückhaltslose Hingabe des Einzelnen an das Allgemeine und auf das Vertrauen zu der Hülfe Gottes gelegt. Hierin, nicht in weitgreifenden Plänen, die in aufgeregten Zeiten von unvorhergesehenen und unberechenbaren Ereignissen gewöhnlich durchbrochen werden, liegt die größte Bürgschaft des Gelingens. Mögen die Verbündeten auch schwach in ihren Beschlüssen erscheinen, ihre Gedanken sind darum nicht weniger groß und kühn, und was die Hauptsache ist, sie flößen ganz unzweifelhaft das Gefühl ein, daß dieses Volk der Hirten, in welchem eine solche Summe sittlicher Kraft ist, seiner Freiheiten und seiner Rechte auf die Dauer nicht beraubt werden kann. Ihre weise Mäßigung erwirbt ihnen sogar Freunde im gegnerischen Lager.

Wie in dem 1. Akte, so hat Schiller auch in dem 2. die landschaftliche Natur wiederum auf das wirksamste mit dem Gange der Handlung verwoben: den See wie den Sternenhimmel, den Mondregenbogen wie das Alpenglühen, sodaß selbst in den politischen Verhandlungen dieses Akts die Natur des Landes dem Charakter des Volkes entsprechend gewahrt worden ist. Mit vollendeter Meisterschaft hat er ferner die große Zahl der Personen dieses Akts zu

zeichnen verstanden, obschon alle einem Gedanken huldigen und nach einem Ziele streben. Die Rütliscene gehört zu den großartigsten Massenscenen. Nur die Bankettscene in den Piccolomini ist ihr an die Seite zu stellen.

Tell, den mutigen, vor keiner Gefahr zurückschreckenden und zur Hülfe stets bereiten Schützen, finden wir nicht auf dem Rütli. Schiller, der bei der Bearbeitung seines Dramas fast in allen Stücken den im Munde des Volks lebenden Überlieferungen folgte, was sicherlich nicht wenig zu der großen Beliebtheit des Dramas beitrug, ist gerade in diesem Punkte von den ausdrücklichen Zeugnissen eines Tschudi und Müller abgewichen.*) Warum er dieses getan hat, wird uns um so mehr einleuchten, wenn wir gerade hier einen Blick auf Tells erstes Auftreten werfen — zumal der Dichter auch in der Rütliscene dafür gesorgt hat, daß wir ihn trotz seiner Abwesenheit nicht aus dem Auge verlieren, und die Beschlüsse der Versammelten der Art sind, daß sie uns für das fernere Verhalten Tells in Spannung versetzen. Gedacht wird seiner auf dem Rütli zweimal, und zwar von Baumgarten, welchen er aus den Händen der Gewalthaber befreite, indem er ihm über den See half. Bezeichnend ist, daß seiner das zweite Mal da gedacht wird, als die Versammelten die Vertreibung Geßlers als die schwierigste Aufgabe ihres Unternehmens bezeichnen. Der Dichter hat dadurch schon ahnend angedeutet, daß diese Aufgabe dem Tell zufallen wird. Nicht umsonst hat er ihn gleich mit einer kühnen Tat ins Drama eingeführt und in wenigen, aber unauslöschlichen Zügen sofort unserem Gedächtnisse unverlierbar als eine ausgezeichnete Persönlichkeit eingeprägt. Als solche lebte sie auch bereits im Munde des Volks.

„Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge" —

bekennt Ruodi, der Fischer. Wo keiner, selbst nicht der geübte Fährmann helfen kann, hilft er, und zwar als Mann der Tat, mit echtem Gottvertrauen, welches nur der wahrhaft hat, der gewohnt ist, das Seine zu tun, soweit er kann.

---

*) Bekanntlich haben die Forschungen der Neuzeit Tell als eine sagenhafte Persönlichkeit festgestellt, die als solche auch in anderen Ländern als in der Schweiz vorkommt. Für die Beurteilung und für den Wert unseres Dramas ist dieses gleichgültig. Geschichtlich ist, daß der Kaiser Albrecht, ein kalter, berechnender Mann, die Landschaften am Vierwaldstätter See zwingen wollte, ihre Reichsunmittelbarkeit aufzugeben und österreichisch zu werden, und daß der Druck der habsburgischen Vögte die Landleute zur Empörung reizte. Geschichtlich ist auch die Ermordung Albrechts durch seinen Neffen Johann von Schwaben (Parricida). Tells Apfelschuß, sein Sprung auf die Tellplatte, sein Meisterschuß auf Geßler, der Schwur auf dem Rütli, alles dieses ist Ausschmückung der Chronisten des 15. Jahrhunderts.

„Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch!
Aus Sturmes Nöten muß ein and'rer helfen,"

sagt er zu Baumgarten, nachdem er vorher den furchtsamen Fischer durch sein:

„Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten"

zur Tat anzufeuern gesucht hat. Diesem Gottvertrauen steht gegenüber des Fischers Aberglaube, der stets das Mitgefühl erstickt, die Tatkraft lähmt und sich hinter Vorurteile versteckt, während das Vertrauen zur Tat treibt. Dem Gott- und Selbstvertrauen des Tell entspricht auch seine kurze, schlagfertige Redeweise, die tatkräftigen Menschen eigen zu sein pflegt. Kein neugieriges Fragen, was vorgefallen sei, als er den um Hülfe Bittenden sieht.

„Wer ist der Mann, der hier um Hülfe fleht?"

ist sein erstes Wort, während sich die übrigen die ganze Geschichte mit Wolfenschießen hatten erzählen lassen und dabei in leidenschaftliche Erregtheit über die Tyrannei des Landvogts ausgebrochen waren:

„Der Wüterich! Der hat nun seinen Lohn!
Hat's lang verdient ums Volk von Unterwalden."

Kein Wort des Unwillens und des Hasses vernehmen wir dagegen aus Tells Munde. Hier ist ein Mann, der um Hülfe fleht, das ist ihm die Hauptsache; bereitwillig und unerschrocken, ohne alle anderen Rücksichten, auch ohne die möglichen Folgen seines Unternehmens für sich in Erwägung zu ziehen, hilft er dem Flehenden über den See. Nur seines Weibes und seiner Kinder hat er gedacht, aber nicht in einer Weise, daß der Gedanke an sie ihn von der Tat zurückschreckt, wie dies bei Ruodi der Fall war, sondern indem er den Bedrängten zu retten unternimmt, ist es ihm, als würde seinem eigenen Weibe und seinen eigenen Kindern der Vater erhalten. „Lieb' Weib, ich dacht' an euch," sagt er später zu seiner Frau, „drum rettet' ich den Vater seinen Kindern." — Wie er den Baumgarten ohne viele Worte rettet, so verläßt er ihn auch in derselben Weise, ohne ein Urteil über dessen Tat, ohne eine Äußerung über die Gewalthaber. Selbst in Altdorf, wo er dann mit eigenen Augen das freche, übermütige Treiben der Vögte sieht, den Bau der Twingburg, das Aufpflanzen des Hutes, selbst da behält er dieselbe Ruhe, ohne ein Wort des Unwillens zu äußern, sodaß es fast scheinen könnte, als gingen ihm die Leiden des Vaterlandes nicht zu Herzen.

„Hier ist nicht gut sein. Laßt uns weiter gehn."

Das ist alles, was er zu Stauffacher beim Anblick der Twingburg sagt, und als der Steinmetz, gleichsam um ihn aufmerksamer zu machen, auf die Keller unter den Türmen, auf die Flanken

und Strebepfeiler hinweist, die dastehen, wie für die Ewigkeit gebaut, da zeigt er nach den Bergen. Ihm sind Burgen, welche Menschenhände bauten, weder für die Tyrannei, noch für die Freiheit eine Bürgschaft.

„Was Hände bauten, können Hände stürzen." —

Er kennt eine festere Wehr, die Gott selbst in dem Lande aufgerichtet hat. So lange die Berge noch stehen, bangt ihm vor dem Feinde nicht. Nach den Bergen zieht's ihn auch jetzt, wenngleich er zu Stauffacher, der ihn gern noch halten möchte, sagt: „Mein Haus entbehrt des Vaters", denn zu Hause hat er ebensowenig Ruhe, als hier. Seine Entgegnungen auf Stauffachers mahnende Bitten, sich dem zu stiftenden Bunde anzuschließen, charakterisieren ganz den auf einsamen Höhen großgewordenen und dem Treiben der Menschen entfremdeten Schützen, dem der politische Blick abgeht. Auf seine eigene Kraft gestützt, hat ihn sein einsames, umherschweifendes Leben außerdem zu einem durchaus selbständigen Charakter erzogen, der sich daher auch nur schwer und ungern anderen anschließt:

„Der Starke ist am mächtigsten allein."
„Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst." —
„Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht." — u. s. w.

Das sind Wahlsprüche voll festen Selbstvertrauens, eines einsamen Weidmanns würdig, der in einer mächtigen Natur nur auf sich angewiesen, wohl gelernt hat, das Leben jeden Tag aufs neue sich zu erbeuten, aber nicht versteht, in Gemeinschaft mit andern gestaltend in den Gang des Lebens einzugreifen. Die gegenwärtige Gewaltherrschaft scheint ihm nichts Gefährdendes zu haben. Die Gewalthaber, meint er, würden ermüden an der Zähigkeit des Volks. Es komme nur darauf an, daß jeder sich zu bezähmen verstehe. Ein Bündnis hält er gar nicht für so notwendig. Die Gründe, welche er für seine zuversichtliche Behauptung ausspricht, stützen sich nicht auf Beobachtungen des geschichtlichen Menschenlebens, sondern auf Beobachtungen des Naturlebens:

„Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden,
Löscht man die Feuer aus, die Schiffe suchen
Eilends den Hafen, und der mächt'ge Geist
Geht ohne Schaden spurlos über die Erde." —

So meint der Arglose, wird auch die Gewaltherrschaft spurlos vorübergehen, wenn jeder mit kluger Umsicht die Gefahr zu vermeiden weiß, und als der schärfer und richtiger blickende Stauffacher dies bezweifelt, bringt er wieder einen Weidmannsspruch:

„Die Schlange sticht nicht ungereizt." —

All' seine Entgegnungen sind Worte eines Mannes, welchem nicht nur der tiefere Blick in die Absichten des österreichischen Hauses

und in das tyrannische Wesen eines Geßler abgeht — den schon die Rettung Baumgartens „reizen" mußte, — sondern der auch fern von allem Streben zu sein scheint, den Lauf der Dinge durch eigene Hand zu ändern, sodaß selbst Stauffacher an ihm irre wird und zweifelnd fragt:

„So kann das Vaterland auf Euch nicht zählen,
Wenn es verzweiflungsvoll zur Notwehr greift?"

Da reicht ihm Tell die Hand.*) Sollte das Vaterland je seiner Tat bedürfen, so könne man unbedingt auf ihn zählen.

„Der Tell holt ein verlor'nes Lamm vom Abgrund
Und sollte seinen Brüdern sich entziehen?"

In diesen Worten ist, wie in den folgenden: „Bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat, dann ruft den Tell" — bereits angedeutet, was wir von ihm zu erwarten haben. Daß er Wort halten wird, dafür bürgt schon die kühne, höchst gefahrvolle Rettung Baumgartens.

Zu dem beabsichtigten Prüfen und Abwägen kann er sich nicht verstehen, weil dies seiner Natur zuwider ist. Ebenso widerstrebt es ihm, durch Beschlüsse anderer sich gebunden zu fühlen. Zu Schutz und Trutz allezeit gerüstet, geht er am liebsten seinen eigenen Weg. Schon deshalb läßt ihn der Dichter von der Beratung auf dem Rütli weg. Es bedurfte für den arglosen und sich abschließenden Tell erst einer ihn durch und durch erschütternden Katastrophe, ehe er, der da meinte, es sei möglich, ohne Fehde mit den Vögten die persönliche Freiheit behaupten und bewahren zu können, es bedurfte, sage ich, gerade für Tell eines Konfliktes, der ihn nicht nur vom Gegenteil seiner Ansichten überzeugte, sondern ihn auch zwang, tätig mit einzugreifen und in dem Kampfe um seine persönliche Freiheit und um das bedrohte Leben seiner Familie zugleich der allgemeinen Freiheit einen entscheidenden Dienst zu leisten. Ein selbstbewußter Held, der politische Zwecke verfolgt, nach einem bestimmten Plane handelt und Vorbereitungen trifft, ist Tell nicht, sondern ein einfacher, gutmütiger Landmann von ruhigem, friedliebendem Sinne, der sich auf sein Tagewerk beschränkt und Gott und der gelenken Kraft vertraut. Fern von allem Idealismus, ohne Durst nach Ruhm, der Gemeinsamkeit entwöhnt, wird er zu der Rolle, die er in dem Volksdrama spielt, durch brutale Gewalt gezwungen. So wird es nicht nur erklärlich, weshalb Tell bei der Rütliberatung fehlt, sondern auch begreiflich, warum der Arglose dem Geßler in die Hände fällt, was der folgende Akt

*) Dieser öfter wiederkehrende Handschlag ist auch ein Zug altdeutschen Wesens, desgleichen der Schwur beim Schwert, das Bilden eines Ringes bei Beratungen über Krieg und Frieden, wie es in der Rütliscene geschieht.

ausführt, der in den Lebenslauf Tells eine Wendung bringt, die in den voraufgegangenen Akten bereits vorbereitet ist.

Dritter Aufzug.

Der 3. Aufzug enthält in der Apfelschußscene den Höhepunkt des Ganzen. Tell tritt von jetzt an in den Vordergrund. Im engen Zusammenhange mit der Apfelschußscene steht seine Gefangennahme, seine Rettung, sein Schuß auf Geßler und die Befreiung der Urkantone von der Gewaltherrschaft der Vögte, sodaß zwischen dem 3., 4. und 5. Akte ein ebenso inniger Zusammenhang stattfindet, wie zwischen dem 1. und 2. Akte. Der letztere ist mit dem dritten nicht so unmittelbar verknüpft, wie die eben angeführten es unter sich sind, die in steter Steigerung unaufhaltsam ineinandergreifen. Dennoch ist die Rütliscene ein notwendiges Glied in dem Zusammenhange des Ganzen und enthält nichts, was in einem Widerspruche mit Tells Charakter und seinem bisherigen Verhalten stände. Wenn Stauffacher gleich im Eingange der Rütliscene fordert, Rachegedanken keinen Raum zu geben, so hat Tell dieses bereits ohne Mahnung ganz aus seinem eigenen Empfinden heraus getan. Geßler grollte ihm und hatte um kleiner Ursache wegen ihn schwer gestraft. Dennoch erbarmte sich Tell seiner, als er auf einsamen Felsensteg en ihm begegnete und ihn hinsinken sah. Eine Handbewegung hätte genügt, den Wüterich, der es auf ihn abgesehen hatte, in die Tiefe zu stürzen. Und wenn der Schwur auf dem Rütli in den Worten ausklingt: „Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!" so hat auch dieses Tell bereits durch die Rettung Baumgartens betätigt, welchen er mit Lebensgefahr über den wütenden See brachte, um der Familie desselben den Vater zu erhalten u. s. w. Schiller hat, um der Tellhandlung mehr Selbständigkeit zu geben, den Hauptheld en absichtlich von der Versammlung auf dem Rütli fortgelassen. Was Tell tut, erwächst weder aus dem Bunde, noch hat er selbst auf die Beschlüsse desselben irgend welchen Einfluß. Fehlen durfte indes die Rütliscene nicht. Durch dieselbe erhalten wir erst einen Einblick in die Stimmung des gesamten Volks. Ohne sie würden wir ferner keine genügende Bürgschaft für das zur Notwendigkeit gewordene Eingreifen aller Kantone haben, und Tells Tat würde nur als ein Racheakt des Einzelnen erscheinen, wie die Melchthals und Baumgartens; ohne sie würde ferner der Aufstand schwerlich den Geist wohltuender Mäßigung bewahrt haben und das Gelingen zweifelhaft geblieben sein. Tells Tat verstößt zwar gegen den auf dem Rütli gefaßten Beschluß, die Erhebung gegen die Vögte bis zum Feste des Herrn zu verschieben, steht aber nicht im Widerspruch mit dem Grund-

gedanken und mit dem Ziele der Beschlüsse: die ewigen, unveräußerlichen Rechte gegen die Eingriffe der Vögte zu schützen und gemeinsam für Weib und Kind einzustehen, verstößt auch nicht gegen den Geist der Mäßigung der Verschworenen. Seine Tat, zu der er durch die unerhörte Grausamkeit Geßlers gezwungen wird, beschleunigt nur die Ausführung der auf dem Rütli gefaßten Beschlüsse und nötigt die Gesamtheit früher, als sie gewollt hatte, einzugreifen, sodaß vom dritten Akte bis zum Schlusse des Dramas die Rütliscene den Hintergrund bildet, also nicht fehlen darf. Und hatten die tyrannischen Eingriffe der Vögte in das Heiligtum des Familienlebens vorzugsweise den Rütlibund ins Leben gerufen, so mußte der Dichter aus diesem Grunde auch einen Blick in das Familienleben Tells eröffnen, zumal solcher Einblick bisher nicht geschehen ist. Damit beginnt denn auch der dritte Akt, sodaß die erste Scene desselben ebenfalls in einem Zusammenhange mit dem Rütlibunde steht, wenn auch in einem lockeren.

Es ist ein herzgewinnendes und herzerquickendes Bild, welches der Dichter aus dem häuslichen Leben Tells vorführt. Walther und Wilhelm, die beiden Knaben Tells, spielen mit einer kleinen Armbrust. Walther singt dabei ein Jägerlied. Beides verrät die Liebe zu dem Berufe ihres Vaters, der nie ohne Armbrust das Haus verließ und von den Alpenhöhen den Kindern stets etwas mitbrachte. Die Mutter, deren höchstes Gut und Glück der Mann und ihre Kinder sind, ist mit einer häuslichen Arbeit beschäftigt, blickt aber sorgenvoll in die Zukunft, denn sie fürchtet, daß ihre Kinder einst das gefahrvolle Jägerleben auf den Alpenhöhen ebenfalls zu ihrem Berufe erwählen werden. Nicht minder Sorge macht es ihr, daß Tell jetzt nach Altdorf gehen will, da sie vernommen hat, daß Geßler daselbst weilt. Auch die Kunde, welche sie von der gefahrvollen Rettung Baumgartens erhielt, wobei Tell sein Leben einsetzte, hat in ihrem Herzen eine sorgenvolle Stimmung hinterlassen. Außerdem glaubt sie, ihr Mann habe sich an der Verschwörung auf dem Rütli beteiligt. Innig bittet sie ihn, von Altdorf wegzubleiben und lieber auf die Jagd zu gehen. Tell, den wir hier zum erstenmal in dem Kreise der Seinen sehen, zeigt sich als vortrefflicher Vater und Gatte und als ein Mann, der alles versteht, die Zimmeraxt ebenso geschickt führt wie das Steuerruder und den Bogen, und der da will, daß seine Kinder früh ihre Kraft gebrauchen lernen, denn je mehr jemand kann und seiner Kraft vertrauen darf, desto unabhängiger ist er und desto furchtloser und hilfbereiter. Die bange Sorge seiner Frau, die beiden Knaben möchten einst das gefahrvolle Jägerleben auf den Alpenhöhen erwählen, sucht er durch die beherzigenswerten Worte zu verscheuchen:

„Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Not,"

Worte, die er aus eigener Erfahrung hat erprobt gefunden. Sie bilden den leitenden Grundgedanken in dem Charakter des zur Tat und Hülfe stets bereiten Schützen und sollten für jeden Menschen ein Wahlspruch seines Lebens sein. Wie er seinen Kindern gegenüber ein trefflicher Erzieher ist, so zeigt er sich seiner Frau gegenüber als liebevoller Gatte. Ihre Angst und Sorge über ein Zusammentreffen mit Geßler sucht der Furchtlose durch die Mitteilung zu verscheuchen, daß er schon einmal und zwar auf einsamem Gebirgspfade mit ihm an einem Felsengrunde zusammengetroffen, und daß da Geßler erblaßt und zitternd an die Felswand hingesunken sei. Diese Mitteilung, welche der Schweigsame bisher für sich behalten hatte, setzt indes die gute Frau noch mehr in Angst und Sorge, und flehentlich bittet sie den Mann von neuem, wenigstens heute nicht nach Altdorf zu gehen. Tell, gewohnt vor keiner Gefahr zurückzuschrecken, erwidert: „Mich wird der Ritter wohl in Frieden lassen" und geht nach rührendem Abschiede trotz aller Mahnungen mit seinem Sohne Walther, welcher an ihm mehr als an der Mutter hängt, nach Altdorf. Die ganze Scene ist wiederum ein Meisterstück. Sie wirft im voraus ahnungsvolle Schatten auf das Geschick des gutmütigen Tell und seines Knaben. Auch ist ungesucht in die Gespräche abermals die Alpennatur verwoben worden.

Die zweite Scene klärt uns auf, wo Geßler gegenwärtig weilt, und bringt ferner für die weitere Entwicklung der Handlung den wichtigen Beitritt des Rudenz zur Sache des Volks durch die patriotisch gesinnte Bertha, wodurch früher als zur festgesetzten Zeit die Erstürmung der Festen erfolgt, sodaß die Bande der ersten Liebe ebenfalls eine wichtige Rolle im Drama spielen. Entschlossen und mutig tritt der beherzte Rudenz von jetzt an für die Rechte des Volks ein, wenn auch zunächst mehr aus Liebe zu Bertha als aus Liebe zu den Rechten seines Volks. Was Attinghausen nicht vermochte, den Irregeleiteten vom Anschluß an die Unterdrücker zurückzuhalten, das erreicht Bertha, welche infolge einer Einladung des Landvogts zur Jagd in einer wilden Waldgegend bei Altdorf mit Rudenz zusammentrifft. Zu derselben Zeit ist Tell in Begleitung seines Sohnes auf dem Wege nach Altdorf begriffen. Ungern hat die besorgte Mutter den Knaben von sich gelassen, als habe sie eine Vorahnung seines Geschicks. Das Gespräch zwischen Tell und seinem Sohne ist wieder von ganz besonderem Reiz. Echt kindlich fragt der Knabe fortwährend, und der Vater wird nicht müde, ihm zu antworten. Das geweckte Kind kann sich's gar nicht

denken, daß es Länder gibt, wo keine Berge sind, und daß in diesen Ländern Menschen wohnen, die sich nicht selbst regieren, sondern alles auf Befehl eines Herrschers tun, welchem Land und Flüsse, Menschen und Tiere unterworfen sind. Tell zeigt sich in diesem Gespräche abermals als trefflicher Erzieher. Er weiß seinen Sohn nicht nur zu belehren, sondern in dem Herzen desselben auch die Liebe zur Heimat und zu den Rechten und Freiheiten derselben zu befestigen. Ganz ungesucht vernehmen wir aus diesem Gespräche zugleich, und zwar zum erstenmal, daß dem Tell die Rechte und Freiheiten der Kantone ebenfalls nicht gleichgültig sind, obschon er der Versammlung auf dem Rütli fern geblieben war. Ungesucht ist ferner die Alpenwelt wieder in das Gespräch verwoben. Außerdem bildet es eine wirksame Einleitung zu der nun folgenden Apfelschußscene, insofern wir vor derselben schon den geweckten Knaben lieb gewinnen, sodaß unsere Teilnahme durch sein mutiges und liebevolles Benehmen in jener Scene dadurch noch gesteigert wird. Tell, welcher etwas früher als der Landvogt in Altdorf eintrifft, geht mit übergroßer Sicherheit an dem Hute sorglos vorüber, obschon er bei der Aufrichtung desselben und bei der Bekanntmachung der festgesetzten Strafe zugegen gewesen war. „Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden", hatte er auf demselben Platze zu Stauffacher gesagt und geglaubt, daß es möglich sei, ohne Fehde mit den Landvögten durchzukommen, und jetzt muß er gerade an sich und zwar an demselben Orte und noch dazu bei einer Gelegenheit, wo eine Vermeidung des Konflikts möglich gewesen wäre, das Gegenteil erfahren. Hätte er einen Umweg eingeschlagen, wie andere es taten, um nicht an dem Hute vorübergehen zu müssen, es wäre nicht zu einem Konflikte gekommen. Als die Wächter ihn anhalten, erscheinen auf Walthers Hülferuf Rösselmann der Pfarrer und der Sigrist Petermann, ferner Walther Fürst, Melchthal, Stauffacher und andere, während bis dahin nur einige Frauen mit ihren Kindern an dem sonst belebten Orte um die Stange des Huts gestanden und diesen verspottet haben. Tell bewahrt den Wächtern gegenüber die ihm eigene Ruhe, mehr als die, welche bereit sind, ihn zu befreien. Kein Wort des Unwillens kommt über seine Lippen, kein Flehen um Hülfe, vielmehr weist er diese mit den Worten zurück: „Ich helfe mir schon selbst" — wieder ein bezeichnender Zug in Tells Charakter. Als die Wächter eben im Begriff sind, ihn als Gefangenen fortzuführen, erscheint Geßler. Sein Kommen trifft uns nicht unerwartet. Das Gespräch Tells mit seiner Frau, wie das zwischen Bertha und Rudenz haben uns bereits darauf vorbereitet. Er erscheint zum erstenmal auf der Bühne und zwar hoch zu Roß, umgeben von seinen Jagdgenossen und von einer großen Zahl Gewaffneter. Nicht ohne Absicht läßt

ihn der Dichter gerade an dem Orte auftreten, der bereits Zeichen seiner unumschränkten Gewaltherrschaft aufzuweisen hat, ebenso bezeichnend ist es, daß er ihn vorher durch das gebietende Wort des Stallmeisters Harras ankündigen läßt: „Platz, Platz dem Landvogt!“ worauf dann sein Befehl folgt, das angesammelte, tumultierende Volk auseinander zu treiben. Beim Anblick des Tell, vor dem er einst gezittert, steigern sich nun seine Befehle bis zur unmenschlichen Grausamkeit. Tell, der sich nicht frei von Schuld fühlt, bittet um Gnade, und da er der Ehrenbezeigung gegen den Hut keine große Bedeutung beilegt, fügt er hinzu: „Es soll nicht mehr begegnen!“ Geßler ist indes nicht gesonnen, ihm Verzeihung zu gewähren, ja er läßt es sogar bei der ursprünglich festgesetzten Strafbestimmung nicht bewenden. Trotzend auf seine Macht, verlangt er im übermütigen Spiel seiner tyrannischen Willkür das Gräßlichste, was je einem Vater zugemutet worden ist: das Leben seines Kindes aufs Spiel zu setzen, mit den höhnenden Worten: „Du kannst ja alles, Tell!“ ohne zu ahnen, wie bald dieses furchtbare Wort gegen ihn in Anwendung kommen soll. Mit Blindheit geschlagen, wie alle Tyrannen, rüstet er selbst das Werkzeug aus, welches ihn bezwingen und vernichten soll. Nicht auf dem Rütli, nur auf dem Platze zu Altdorf konnte Tell und zwar allein durch Geßlers eigene Person für die Sache des Rütlibundes gewonnen werden. Was dieser als die schwerste und gefährlichste Tat der Zukunft als offene Frage anheimgegeben hatte, des Geßler sich zu entledigen — sollte hier durch diesen selbst herbeigeführt werden.

Anfangs ist Tell der Bittende und nennt wiederholt den Landvogt „lieber Herr“. In Kreisen aufgewachsen, in denen man nicht leicht den Respekt vor den höheren Ständen verliert und verlernt, sucht er ohne jeden Ausbruch von Haß mit aller Unterwürfigkeit den harten Sinn des Landvogts zu brechen und steigert sein flehentliches Bitten, als dieser nicht nur sein Leben, sondern auch das seines Kindes fordert, wenn er den gebotenen Schuß nicht tue. Es ist weniger Furcht, er möchte das Ziel verfehlen, was sein Flehen und Bitten steigert, es ist das Vaterherz, welches sich gegen einen so unmenschlichen Befehl empört, die Armbrust zu ergreifen, um von dem Haupte des lieben Kindes einen Apfel herabzuschießen. Von der Aufregung und von dem furchtbaren Kampfe, in welchen das sonst so ruhige Wesen Tells versetzt worden ist, legen die Blicke seiner Augen, wie das Zucken seiner Hände und das Zittern seiner Kniee ein beredtes Zeugnis ab. Aber ungerührt, ohne jedes Gefühl von Mitleid bleibt der Landvogt bei seinem frevelhaften Befehle. Gleichgültig lassen ihn die Seelenqualen eines Vaters, gleichgültig die teilnehmenden Bitten und Mahnungen der Umstehenden, die er kaum anhört. Ohne eine Miene zu verziehen,

verlangt er die Ausführung seines Befehls und begleitet diesen obenein mit frechem Hohn. Auf die bewaffnete Schar, die ihn umgibt, sich stützend, fürchtet er weder Gott noch Menschen und schreckt als echte Tyrannenseele vor keiner bösen Tat zurück. Als Tell vernimmt, daß ohne den Schuß nicht nur sein, sondern auch seines Sohnes Leben verwirkt sei, da ermannt er sich. „Es muß!" ruft er nach der furchtbarsten Seelenfolter, und nun zittern die Hände und die Kniee nicht mehr. Das Ziel ist ihm sicher.

Vortrefflich hat der Dichter es verstanden, die Aufmerksamkeit der Zuschauer von dem zielenden Vater auf andere Personen zu leiten. Während Rudenz voll Reue über seine frühere Verblendung mutig und kühn dem grausamen Landvogt entgegentritt, dieser ob der Kühnheit des jungen Mannes zürnend seinen Reisigen winkt, den Verwegenen zu ergreifen, und dadurch das Interesse unwillkürlich vom Tell auf diese Gruppe sich wendet, fällt der Apfel, sodaß dies Ereignis gleichsam hinter den Coulissen stattfindet und der Zuschauer von einem Anblick befreit wird, der zu gräßlich wäre, als daß er nicht allen poetischen Genuß stören sollte. Ähnlich verfährt der Dichter bei dem zweiten Schusse Tells.

Der glückliche Ausgang erfüllt alle Anwesenden mit Freude, nur den Geßler nicht.

„Er hat geschossen? Wie? Der Rasende!"

ruft er erstaunt aus. Ein geheimes Grauen überfällt ihn. Das ausersehene Opfer ist seinen Händen plötzlich wieder entschlüpft, und er muß dabei etwas von dem fühlen, was Tell später im Monolog ausspricht:

„Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte,
Der kann auch treffen in das Herz des Feindes."

Jetzt darf er noch weniger den furchtbar gewordenen Gegner frei ziehen lassen. Und dieser, der alles beendet glaubt, liefert sich zum zweitenmal in seine Gewalt. Noch hat der gerade, arglose Mann die heimtückische Bosheit einer argwöhnischen und arglistigen Tyrannenseele nicht ergründen gelernt, und frei sagt er heraus, wozu von ihm der zweite Pfeil beigesteckt wurde. Es bedurfte erst noch eines abermaligen Frevels, einer wirklichen Beraubung der persönlichen Freiheit Tells, welche dieser höher anschlug, als das Leben, ehe er ausführt, was er mit dem zweiten Pfeile beabsichtigte. Gebunden wird er ins Schiff abgeführt, um in einen grauenvollen Kerker geschleppt zu werden, der für ihn eine Gruft des Todes werden mußte, wie Hedwig später ganz richtig bemerkt. Mit der Kerkerhaft führte Geßler nur auf eine andere Weise sein böses Vorhaben aus. Alle verzagen! Tell verzagt nicht. Ihn hält das gläubige Vertrauen aufrecht. Wo keiner zu helfen vermag, vermag Gott zu helfen. — In diesem Glauben, mit welchem

der Dichter leise schon Tells Rettung andeutet, nimmt er Abschied von den Seinen, während Geßler, trotzend auf seine Macht, im frevelhaften Übermut auch die Gottheit glaubt herausfordern zu können.

„Laß sehn, ob sie ihn zweimal retten wird,"

sagt er zu dem mahnenden Stauffacher. Mit diesen Worten ist er einem höheren Verhängnis verfallen, welches er selbst heraufbeschworen hat.

Die ganze Scene des Apfelschusses und die daran sich schließende Gefangennahme Tells ist unstreitig eine der ergreifendsten, welche die Bühne aufzuweisen hat. Viel trägt dazu das Benehmen von Tells Knaben bei: sein zuversichtlicher Glaube, daß der Vater das Ziel nicht fehlen kann, seine daraus entspringende Furchtlosigkeit, seine triumphierende Freude, als er dem Vater den durchschossenen Apfel bringt, sein Wort an den Großvater, nicht vor Geßler niederzuknien, dessen Falschheit sein kindliches Gemüt sofort herausfühlt, sein Schmerzensruf: „O Vater! Vater! lieber Vater", als dieser fortgeführt wird, dazu Tells Antwort: „Da droben ist dein Vater! Mir wird Gott helfen", wobei er den Knaben mit Inbrunst an sein Herz drückt — alles dieses ist unübertrefflich dargestellt. Daß auch die genannten Vertreter des Rütlibundes sich äußern müssen, ist selbstverständlich. Alle sind entrüstet über die unerhörte Grausamkeit Geßlers, jeder in anderer Weise. Keiner von ihnen hätte das Ansinnen Geßlers für möglich gehalten. In bitterem Unmut sagt der feurige Melchthal: „O, hätten wir's mit frischer Tat vollendet! Verzeih's Gott denen, die zum Aufschub rieten!" Des Pfarrers Rösselmann Mahnungen, die er unmittelbar an Geßler richtet, tönen wie eine Stimme aus dem Jenseits. Stauffacher, welcher den Tell für die Beratung auf dem Rütli zu gewinnen suchte, ruft bei dem Abführen desselben verzweifelnd aus: „O, nun ist alles, alles hin! Mit Euch sind wir gefesselt alle und gebunden", ein Zeichen, wie sehr er bei dem allgemeinen Aufstande gegen die Vögte gerade auf Tell gerechnet hat. Selbst Harras und der Wächter Leuthold geben ihre Teilnahme an dem Geschicke Tells kund. Am entschiedensten und kühnsten treten Rudenz und Bertha vor dem versammelten Volke für ihn gegen Geßler auf. Ersterer greift sogar zum Schwerte, als Geßler droht, ihn gefangen nehmen zu lassen. Unterbleibt auch die Gefangennahme, da dem Vogte der Zeitpunkt nicht günstig erscheint, so hat der Rachedürstige, welcher keinen Widerspruch ertragen kann, die Rache doch nicht aufgegeben, sondern eine andere Strafe ausgedacht, wie wir später erfahren, nämlich Bertha heimlich nach der Feste Landenbergs in Sarnen bringen zu lassen. Durch diesen Racheakt gedenkt er Bertha und Rudenz zugleich zu strafen, ein neues Zeichen, daß dem Tyrannen

nichts heilig ist. So stehen alle auf Tells Seite. Der Dichter hat es verstanden, auch hier wie in der Rütliscene trotz der reichen Zahl von Personen in der mannigfaltigsten Weise den allgemeinen Abscheu gegen den Tyrannen zum Ausdruck zu bringen und durch die Grausamkeit desselben sogar ein Bündnis des Rudenz mit Melchthal in Aussicht zu stellen. Beide, die anfangs einander stolz sich gegenüberstanden, verbinden sich infolge der Apfelschußscene auf Tod und Leben miteinander. So ruht auf der Komposition des dritten Akts ein Zauber, der zur höchsten Bewunderung hinreißt und der wie der Aufbau der voraufgegangenen Akte in steter Steigerung zum zweiten Schusse Tells, zur Katastrophe des Stücks, hindrängt, welche dem Volke die alten Rechte und die alten Freiheiten wiederbringt, an deren Wiedererlangung auch edle Geschlechter sich beteiligen.

Vierter Aufzug.

Der Schluß des dritten Akts ist ein so mächtig ergreifender, daß der Zuschauer bei der Aufführung des Dramas sicherlich mit großer Spannung dem Aufzug des Vorhangs zum vierten Akte entgegensieht, mit dem Wunsche, daß Tells letztes Wort bei seinem Abführen nach dem Schiffe: „Mir wird Gott helfen!" sich erfüllen möge. Der Beginn des vierten Akts erhöht noch diesen Wunsch, indem wir aus dem Gespräche zwischen Kunz von Gersau und dem des Fischers und seines Knaben erfahren, daß beim Einschiffen Tells ein wütender Sturm ausgebrochen ist. Mit großer Kunst spannender Darstellung hat der Dichter in steter Steigerung uns gleichsam zu teilnehmenden Augenzeugen der Gefahren gemacht, welche die Schweizerseen bei einem Sturm den Schiffern bieten, ähnlich wie im ersten Akte bei Baumgartens Rettung. Und nicht dieses allein, er hat in den Gesprächen der genannten Personen auch in der ungezwungensten Weise die Apfelschußscene wieder in Erinnerung gebracht und dabei zugleich dargelegt, welch einen erschütternden Eindruck diese Scene selbst auf diejenigen macht, welche bei derselben nicht zugegen gewesen sind. Auch ist die erste Scene des vierten Akts insofern noch eine Fortsetzung von dem Schlusse des vorigen, als der Fischer bei der Nachricht von der Gefangennahme Tells, „des besten Mannes im Lande", ebenso verzweifelnd und hoffnungslos in die Zukunft blickt, wie Stauffacher dieses tat, als man Tell gebunden nach dem Schiffe brachte. Alles dieses bildet in meisterhafter Weise zugleich die Einleitung zu dem jetzigen Auftreten Tells. Als Gott Vertrauender verließ er die Bühne, als Gott Dankender erscheint er wieder, die Hände zum Himmel emporgehoben, das Knie zur Erde gebeugt, und dann dem verzagten Fischer über seine Rettung

und über seine Befreiung von den ihm angelegten Fesseln Bericht erstattend. Derselbe ist schlicht und ruhig gehalten und seinen früheren Worten gegen Hedwig entsprechend:

„Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Not."

Gott verhängte, sagt der Gerettete, daß ein grausam mörderisch Ungewitter jählings herfürbrach aus des Gotthards Schlünden; der kühne Sprung vom Schiffe auf die Platte des steilen, hohen Felsens ist ihm ebenfalls durch Gottes Gnade, die er angefleht, gelungen. Und so sieht er in seiner wunderbaren Rettung sichtbarlich die Hand Gottes. Ohne sein Vorhaben dem Fischer anzuvertrauen, erkundigt er sich nur nach dem nächsten Wege, welcher nach Küßnacht führt, bittet dann den Fischer, ungesäumt nach Bürglen zu eilen und seinem teuren Weibe zu verkünden, daß er gerettet und wohl geborgen sei und dieses zugleich auch dem Walther Fürst und anderen, die im Rütli geschworen, mitzuteilen. Als Mann der Tat ist er in seiner Rede auch hier wieder kurz. Daß er in seiner Ansicht über die Herrschaft der Vögte anderer Meinung geworden ist, deuten seine letzten Worte in der Unterredung mit dem Fischer ahnungsvoll an. Einst hatte er zu Stauffacher gesagt, als dieser ihn für den Rütlibund anwerben wollte: „Die einzige Tat ist jetzt Geduld und Schweigen"; jetzt dagegen trägt er dem Fischer auf, den Verbündeten zu verkünden, er sei frei und seines Armes mächtig; sie sollten wacker sein und gutes Mutes, bald würden sie ein Weitres von ihm hören. Und als der Fischer ihn fragt, was er beabsichtige, erwidert er: „Ist es getan, wird's auch zur Rede kommen!" Mit diesen dunkeln Worten schließt die erste Scene.

Die zweite Scene führt uns in das Sterbehaus des edlen Attinghausen. Daß derselbe seinem Ende entgegensieht, ist in der ersten Scene bereits vom Fischer angedeutet, welcher bei der Nachricht von der Gefangennahme Tells in dem Hinscheiden Attinghausens den letzten Anker der Hoffnung auf die Befreiung der Schweiz zerbrechen sieht. In ähnlicher zaghafter Stimmung treffen wir im Sterbehause des edlen Freiherrn die Häupter der Verbündeten, welche von der Rettung Tells noch keine Kunde haben. Erst am Ende der Scene macht die fast verzweifelnde Zaghaftigkeit einem mutigen und entschlossenen Vorgehen Platz, wozu sowohl die beschämenden Vorwürfe Hedwigs beitragen, wie auch und mehr noch der unerwartete Beitritt Rudenz' zur Sache des Volks. War doch ein sofortiges Vorgehen für die Rettung Tells ebenso notwendig wie für die Befreiung Berthas. Und so endet denn die zweite Scene mit dem Beschlusse, noch in der Nacht alle festen Burgen der Vögte zu zerstören und durch Feuerzeichen auf den Bergen den

allgemeinen Aufstand gegen die Vögte anzukündigen. Der Erste, welcher dem Rudenz begeistert zustimmt, ist der feurige Melchthal. Ist auch bei Rudenz die Haupttriebfeder in diesem Augenblicke seine Liebe zu Bertha, so zeigt doch der weitere Verlauf des Stücks, insbesondere der Schluß desselben, daß er auch ein Herz für das Wohl des Volks hat. Den zögernden Landleuten gegenüber durfte der Dichter eine Persönlichkeit aus den edlen Geschlechtern schon deshalb nicht fehlen lassen, weil dadurch das Befreiungswerk um so mehr Aussicht auf Erfolg bot, wenn Adel und Volk sich die Hand reichten. Ein solches Zusammengehen ist auch der Wunsch des sterbenden Attinghausen gewesen, als er in letzter Stunde noch seinen Neffen zu bekehren suchte und ihn mahnte, „ans Vaterland, ans teure" sich zu schließen und dieses obenan zu stellen. Ersterer, für den uns der Dichter mehr erwärmt hat als für Rudenz, ist unter allen der Einzige, welcher persönlich von der Tyrannei der Vögte nicht gekränkt worden ist, und dennoch hat er das ruchlose Treiben der Gewalthaber empfunden, als wäre es ihm selbst widerfahren. Sein ganzes, langes Leben hindurch hat er sein Glück darin gesucht, für das Volk zu wirken. Oft hat er als Bannerherr dieses biedere Volk der Hirten gegen den Feind geführt, oft als Landammann mit ihm zu Gericht gesessen und keine höhere Ehre angestrebt, als das Haupt zu heißen eines freien Volks. Jetzt, wo dieses aus eigenem Entschlusse des Landes Wohl in die Hand genommen und zur Selbsthilfe sich angeschickt hat, fühlt er, daß die alte Zeit zu Grabe geht und durch andere Kräfte das „Herrliche der Menschheit" sich erhalten will, schaut im Geiste die glänzenden Siege der Schweizer bei Morgarten und Sempach und die Heldentat eines Arnold von Winkelried voraus und sieht ohne Neid und Unwillen freudig und getrost die neue Zeit heraufblühen. Seine Hand auf das Haupt von Tells Knaben legend, von welchem der Vater mannhaft den Apfel herabschoß, spricht er wie ein alter Seher die prophetischen Worte:

„Aus diesem Haupte, wo der Apfel lag,
Wird euch die neue, bess're Freiheit grünen;
Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen."

Der geglückte Schuß ist ihm eine Bürgschaft dafür, und die Nachricht, daß sein Neffe Rudenz der Sache des Volks beigetreten sei, erleichtert ihm die Sterbestunde. Das Auftreten des edlen Greises für die Sache des Volks trägt wesentlich dazu bei, die unternommene Selbsthilfe der Schweizer von jedem Scheine der Unrechtmäßigkeit zu befreien.

Wie ein heiliger Mahnruf der Geschichte aller Zeiten und aller Völker klingen die letzten Worte des Sterbenden: „Seid einig,

einig, einig!" So ist denn diese Scene wieder reich an ergreifenden Ereignissen. Dahin gehört auch das Auftreten Hedwigs, dieses Musterbild einer sorgenden Mutter, deren Herz von der ihr mitgeteilten, furchtbaren Gefahr, in welcher ihr Kind geschwebt hat, noch ganz erschüttert ist. Selbst beim Wiedersehen ihres unverletzt gebliebenen Kindes, welches sie mit den Worten: „Mein Wälty! O, er lebt mir!" in ihre Arme schließt, kann sie den Gedanken nicht los werden, daß es hätte auch anders kommen können, und kann sich nicht enthalten, ihrem Manne, wie denen, welche in Altdorf bei dem Schusse zugegen waren und nichts für Tell taten, bittere Vorwürfe zu machen. Es ist das gequälte Mutterherz, welches der Dichter uns hier in der ergreifendsten Weise vorführt.

Die letzte Scene des vierten Akts enthält die Katastrophe und beginnt mit einem Monologe Tells, der aus mehr als einem Grunde vor dem Schusse auf Geßler geboten war. Schon der äußere Umstand rechtfertigt ihn, daß Tell auf die Ankunft Geßlers und seines Gefolges warten muß, mehr jedoch die innere Rechtfertigung Tells vor seinem Gewissen, ehe er zu einer Tat schreitet, welche ihm ohne die Vorgänge in Altdorf nie in den Sinn gekommen wäre. Bis dahin hatte er still und harmlos nur seiner Familie und seinem Weidwerk gelebt, war selbst von der Beratung auf dem Rütli fern geblieben, hatte den Geßler sogar um Verzeihung gebeten, daß er dem Hute keine Reverenz erwiesen und hatte zugleich das Versprechen hinzugefügt, es solle nicht wieder geschehen, ja er hatte, wenn auch nach schwerem Kampfe, dem Befehle Geßlers gehorcht und den Schuß nach dem Apfel auf dem Haupte seines Kindes getan, hatte ferner infolge der Versicherung des Landvogts, sein Leben nicht zu bedrohen, frei und offen bekannt, wozu er den zweiten Pfeil aus dem Köcher hervorgezogen habe, und wäre ruhig von dannen gegangen, da der Schuß nach dem Apfel geglückt war, wenn der Wüterich, der es auf seine Vernichtung abgesehen hatte, ihn nicht gebunden in das Schiff hätte führen lassen, um ihn nach einem Kerker zu bringen, wohin weder Sonne noch Mond schien, der, wie Hedwig in der vorigen Scene richtig bemerkte, für ihn ein Ort des Todes werden mußte. War er für den Augenblick auch gerettet, der nächste Augenblick konnte ihn wieder in die Gewalt des Landvogts bringen. Was er da zu erwarten hatte, das kann nach dem Vorhergegangenen nicht zweifelhaft sein. Und hätte er durch eine schnelle Flucht sich der Verfolgung entziehen wollen (ein Gedanke, der natürlich in dem Gemüte des Redlichen gar nicht aufkommt), so hätte er die ganze Rache Geßlers auf Weib und Kind heraufbeschworen. Daß Unschuldige nicht geschont wurden, hatte er eben erst an seinem eigenen Kinde erfahren, welches der Landvogt gleichfalls dem Tode weihen wollte. Und so hat denn

Tell nach allen ruhigen Erwägungen die Überzeugung gewonnen: Geßler muß fort! Sein Entschluß ist kein Akt der Rache, kein Akt politischer Erwägungen, es ist die ihm aufgedrungene Notwehr, durch welche er das höchste Gut, sein und seiner Familie Leben zu verteidigen sucht. Einen gesetzlichen Weg der Beschwerde gab es nicht. Die Vögte konnten in den Kantonen frei schalten und walten, wie es ihnen beliebte. Geßler, auf seine Macht sich stützend, hatte ohne alle Gewissensbedenken jedem seiner Befehle obenein noch Hohn und innere Schadenfreude hinzugefügt, und so blieb dem Tell nichts anderes übrig, als den Tyrannen, dem jedes menschliche Gefühl abhanden gekommen und der jeder Warnung unzugänglich sich zeigte, wie einen tollen Hund niederzuschießen, gegen welchen die Selbsterhaltung ebenfalls zur gebietenden Notwendigkeit geworden ist. Sein Monolog ist denn auch von solcher Wirkung, daß in uns nicht der leiseste Zweifel über die Berechtigung von Tells Vorhaben entsteht. Um sich nicht abermals preiszugeben, blieb diesem nichts anderes übrig, als vom Versteck aus den Geßler zu erschießen. Feigheit ist es nicht.

Der Dichter läßt nach dem Monologe nicht gleich den Geßler auftreten, weiß uns aber in fortlaufender Spannung auf sein Erscheinen zu erhalten. Die Unglücksbotschaften, welche der Flurschütz dem Wartenden berichtet, die Nachricht, daß der Vogt heute nicht mehr komme, die Widerlegung dieser Nachricht durch Frießhardt, welcher den Auftrag hat, die Ankunft des Vogts auf der Burg desselben anzukündigen — alles dieses trägt dazu bei, die Spannung zu erhöhen. Nicht minder wirksam ist auch die Einfügung des Hochzeitzuges, welcher vor dem Tode Geßlers durch die hohle Gasse sich bewegt und den ernst gestimmten Tell nicht nur zu den ahnungsvollen Bemerkungen dem Flurschützen gegenüber veranlaßt, sondern bei der Zurückkunft des Zuges auch Anlaß zu den letzten Wutausbrüchen Geßlers wird, indem der Zug die Knechte hindert, schnell auf den Befehl ihres Gebieters zur Stelle zu sein, sodaß dieser äußert: „Ein allzumilder Herrscher bin ich noch gegen dieses Volk." Ebenso wirksam ist das Auftreten der unglücklichen Armgart mit ihrem Anliegen. Geßler erscheint abermals zu Pferde in Begleitung des Harras und umgeben von seinen Gewaffneten, mit dem gebietenden Worte: „Zurück!" Kurz vor dem Schusse tritt dann die Armgart bittend an ihn heran und fleht um Gnade. Ihr bis zur Verzweiflung sich steigerndes Bitten rührt den Geßler ebensowenig, wie ihn das Flehen Tells in Altdorf gerührt hat, trotz des Mitleids und der Fürbitte des Harras. Vielmehr ergeht sich sein Zorn in neuen Drohungen und neuen Anschlägen, welche er seit der Fahrt auf dem See ersonnen hat, sodaß dem Volke eine grauenvolle Zukunft bevorstand. Als der Mordsüchtige im Begriff ist, die Armgart mit

ihrem Kinde überzureiten, da fällt plötzlich der rettende Schuß, der alles böse Wollen des Tyrannen zu schanden macht. In diese Schreckensscene tritt der zurückgekommene Brautzug und jubelt ahnungslos mit seiner lustigen Hochzeitmusik in die Todesangst des Sterbenden, einen grellen Gegensatz zu den letzten furchtbaren Drohungen desselben bildend; nicht minder tut dies sowohl das unschuldige, von den Hufen eben noch bedrohte Kind, welches die Armgart hoch empor gehoben hält, wie auch der Gesang der barmherzigen Brüder, der dem „Ich will" des Geßler entgegenhält, daß der Tod nicht nach dem Wollen fragt und daß Gott Rechenschaft fordert. Alles dieses ist wieder von erschütternder Wirkung und bildet zugleich einen bezeichnenden Gegensatz zu dem ruhigen, sanften Hinscheiden des edlen Attinghausen.

Geßler zeigt in seiner Person vorzugsweise die Tyrannei und ihr finsteres Geschick. Es erfüllt sich an ihm der Fluch, der auf dem Leben aller ruht, die ihr selbstsüchtiges Wollen mit fanatischer Wut über das Gesetz erheben. Rücksichtslos erlaubt er sich Bestrafungen und Eingriffe, welche selbst der Kaiser sich nicht würde erlaubt haben. Alle Warnungen und Mahnungen bleiben bis zum letzten Augenblicke fruchtlos; auch die Rettung aus dem Sturme auf dem See hat keinen Eindruck auf ihn gemacht. Da Wolfenschießen und Landenberg nur vorübergehend erwähnt sind, so wird die Aufmerksamkeit vorzugsweise ihm zugewandt, was gewiß nicht wenig zur Vermehrung des Eindrucks beiträgt. Zugleich hat der Dichter in den voraufgegangenen Akten meisterhaft es verstanden, durch stufenmäßig sich steigernde Züge uns in die höchste Spannung auf das persönliche Erscheinen Geßlers zu versetzen, was schon im voraus nichts Gutes ahnen läßt. Zuerst wird von ihm nur erzählt in der Unterredung Stauffachers mit seiner Frau. Wir lernen ihn aber da schon als einen Mann kennen, dem jede Freiheit und jedes Recht des Volkes ein Greuel ist, und der da will, daß alles vor ihm zittern soll. Dem reichsfreien Stauffacher sagt er:

„Ich will nicht, daß der Bauer Häuser baue
Auf seine eigne Hand und also frei
Hinleb', als ob er Herr wär' in dem Lande.
Ich werd' mich unterstehn, euch das zu wehren."

Nach dieser Drohung wird er uns schon unmittelbarer vorgeführt in der 3. Scene des 1. Akts, indem wir ein Werk von ihm, die im Bau begriffene Feste, zu sehen bekommen, wobei in dem Fronvogt der schnöde Hohn des Unterdrückers, der gleich darauf in der Aufpflanzung des Hutes noch mehr zu Tage tritt, sich schon kundgibt. Ohne Beleidigungen rächen zu müssen, ohne Eingriffe abzuwehren, bekämpft Geßler planmäßig die Freiheit als solche. Der Kaiser hätte kein willigeres und ergebeneres Werkzeug finden

können. Während Wolfenschießen die innere Gemeinheit seiner Natur an den Tag legt, übt Geßler strenge Selbstbeherrschung, überall das eine Ziel im Auge behaltend: seinen Willen an die Stelle der Rechte und Freiheiten des Landes zu setzen, wobei er sich in der verächtlichsten Weise unbeschränkt über die klarsten Rechte des Volkes, wie über das, was menschliches Gefühl und Gewissen gebieten, hinwegsetzt und vor keinem Mittel zurückbebt. Nichts ist ihm heilig. Auf Harras, den Begleiter Geßlers, hat der Apfelschuß einen sichtlichen und nachhaltigen Eindruck gemacht („erzählen wird man von dem Schützen Tell, so lang' die Berge stehn auf ihrem Grund"), auf Geßler nicht, und als jener in der hohlen Gasse nochmals das Wort für die Schweizer ergreift, wird er auch da in der bestimmtesten Weise von Geßler zurückgewiesen. Ein unbeugsamer Wille, der auch das äußerste nicht scheut, lauernde Ruhe, gallige Rachsucht, tückischer Argwohn, höhnender Übermut, dabei Feigheit, wenn der Schutz der Bewaffneten fehlt — das sind die Grundzüge seines Charakters. Daß er fällt, hat er selbst verschuldet. Das ganze Stück arbeitet in seiner Anlage und in dem Verlaufe der Handlung darauf hin. Erst im Angesicht des Todes erwacht das Schuldbewußtsein. „Das ist Tells Geschoß" sind seine letzten Worte. Niemand weiß, wer den Pfeil auf ihn abgedrückt hat. Er weiß es. Die Stimme des wach gewordenen Gewissens hat es ihm gesagt. Es ist zu spät. Jetzt muß er, den niemand zur Rechenschaft zu ziehen vermochte, vor dem ewigen Richter stehen. Kein Mitleid erfaßt uns bei seinem Tode.

Fünfter Aufzug.

Der 5. Aufzug führt uns zunächst wieder nach Altdorf, wo vor unsern Augen Zwing-Uri zerstört wird. Der Fall der andern Burgen, wie die Vertreibung der Vögte wird kurz berichtet. Auch erfahren wir in diesem Akte, was aus Bertha geworden ist, worüber uns der Dichter ebenfalls Aufschluß geben mußte. Die Zerstörung der Burgen erfolgt vor der auf dem Rütli festgesetzten Zeit, steht aber mit der Beratung daselbst nicht im Widerspruch. Sie ist eine Folge von Tells Tat. Ohne diese wäre die Befreiung nicht so rasch erfolgt. Hat der Dichter seinen Helden auch nicht zum Haupt der Verbündeten gemacht, ihm auch nicht die Stelle eines Leiters und Führers gegeben, so hat er ihn doch zum Mittelpunkt des Ganzen erhoben. Der Vorwurf, daß das Drama zwei voneinander unabhängige Handlungen vorführe, trifft nicht zu. Ist Tell auch nicht mit auf dem Rütli gewesen, so gehört er dennoch den Verbündeten an, die ihn ohne das entfernteste Mißtrauen zu den ihrigen zählen. Durch seine unmittelbare, nicht aus der Be-

ratung hervorgegangene Tat — die Berechtigung einer solchen hat der Bund selbst eingeräumt — führt er nicht nur aus, was derselbe als das schwierigste Unternehmen bezeichnete, er steigert auch durch seine Tat das Selbstvertrauen der Eidgenossen in einem solchen Grade, daß sie sich jetzt stark genug fühlen, einer größeren Macht als der der Vögte entgegenzutreten.

Walther Fürst.

Seid gewiß, nicht säumen wird der König,
Den Tod zu rächen seines Vogts und den
Vertrieb'nen mit Gewalt zurückzuführen.

Melchthal.

Er zieh' heran mit seiner Heeresmacht!
Ist aus dem Innern doch der Feind verjagt!
Dem Feind von außen wollen wir begegnen.

Ruodi.

Nur wen'ge Pässe öffnen ihm das Land,
Die wollen wir mit unsern Leibern decken.

Baumgarten.

Wir sind vereinigt durch ein ewig Band,
Und seine Heere sollen uns nicht schrecken.

Die Frage: was wird der Kaiser nach diesen Vorgängen tun? konnte der Dichter nicht unerledigt lassen, wenn der Zuschauer die beruhigende Gewißheit mit hinwegnehmen sollte, daß die erzwungene Befreiung des Schweizerlandes auch eine dauernde sein werde. Der Dichter beantwortet diese Frage, indem er ein späteres Ereignis, die Ermordung Albrechts, mit in das Stück aufnimmt und die Kaiserin bei den Eidgenossen um Hilfe nachsuchen läßt. Hiermit erhält das Drama noch einen weiteren historischen Hintergrund, der jedoch im engen Zusammenhange mit dem Vorausgegangenen steht, indem die Vögte nicht ohne Befehl des Kaisers handelten, der die Kantone um jeden Preis den Besitzungen seines Hauses einverleiben wollte und durch seine Ländergier all das Unglück über die Schweizer brachte. Zugleich erhalten wir mit dieser Erweiterung des Dramas Einblicke in die gewalttätigen Tage einer auf Selbsthilfe gestellten Zeit, in welcher auch das Königtum nicht befestigt war und durch Aufstände der Vasallen, selbst solcher aus der eigenen Familie des Herrschers, bedroht wurde. Wenn Tell dem Parricida gegenüber, dessen Mord aus Ehrgeiz, Herrschsucht und Neid hervorgegangen war, seine Tat als eine mit jener nicht in Vergleich zu stellende rechtfertigt, und jene als die eines gemeinen Mörders verflucht, so bewog den Dichter hierzu vorzugsweise ein psychologischer Gesichtspunkt. Hatte er uns den sich rechtfertigenden Tell vor geschehener Tat gezeigt, so mußte er auch darlegen, wie Tell nach geschehener Tat über dieselbe denkt, da

diese nicht selten das Urteil umzustimmen pflegt. Denn ein anderes Antlitz zeigt sie, eh' sie geschehen, ein anderes, ist sie vollbracht. Tell sieht nach wie vor in seiner Tat eine aufgedrungene Notwehr. Schon in der hohlen Gasse erklärte er gleich nach derselben frei und offen: „Du kennst den Schützen, suche keinen andern" und geht nicht wie ein Mörder, der sich fürchtet, von dannen, während Parricida die Flucht ergreift und sich als Mönch verkleidet, um nicht entdeckt zu werden. Nicht der leiseste sittliche Zweifel über die Berechtigung seiner Tat steigt in ihm auf; ebensowenig bei den Verbündeten. Ohne Vorwurf kehrt er zu seiner Familie zurück und tritt über die Schwelle seines Hauses mit dem Bewußtsein, das Teuerste, was die „heilige Natur" einem Vater anvertraut hat, vor der Rache Geßlers geschützt zu haben, während Parricida aus egoistischen Interessen die Hand an seinen Verwandten, den Kaiser, an das geheiligte, unverletzliche Oberhaupt Deutschlands, gelegt hatte, was seine Tat doppelt verwerflich macht und nicht nur den Tell mit gerechtem Entsetzen erfüllt, sondern auch die im Aufstande begriffenen Verbündeten. Es lebt in diesen einfachen Schweizerbauern noch etwas von dem schönen, altgermanischen Zuge der frommen Ehrfurcht vor dem Oberhaupte. Keiner von ihnen würde gewagt haben, trotz der schweren Bedrückungen, den Kaiser zu ermorden, und wenn Tell die Tat des Parricida diesem gegenüber verflucht und zu ihm sagt: „Du hast die heilige Natur geschändet!" so spricht aus diesen Worten nicht nur der Abscheu, den er empfindet, daß Parricida ohne Notwehr gehandelt und obenein seinen Verwandten getötet hat, sondern auch der Abscheu vor einem Kaisermorde.

Selbstverständlich durfte der Dichter in dem letzten Akte die Rückkehr Tells zu seiner Familie nicht unerwähnt lassen. Freudig verkündet Hedwig den Kindern die baldige Ankunft des Vaters und die Befreiung von der Gewaltherrschaft der Vögte, wobei Walther mit kindlichem Stolze hervorhebt, daß er beim Schusse nach dem Apfel nicht gezittert habe. Bald darauf erscheint Tell mit den bezeichnenden Worten: „O Hedwig! Hedwig! Mutter meiner Kinder! Gott hat geholfen." Innig umarmt Hedwig den Ankommenden, und wenn sie in der Freude des Wiedersehens einen Augenblick auch der Angst während seiner Abwesenheit gedenkt, so ist das ganze natürlich. Es wäre unnatürlich, wenn sie es nicht getan hätte. Dagegen ist das plötzliche Erscheinen Parricidas in dem Hause Tells während der Freude des Wiedersehens etwas störend. Umgehen konnte der Dichter in dem letzten Akte das Auftreten Parricidas nicht. Ist doch seiner wiederholt gedacht worden, schon auf dem Rütli. Sicherlich bewog den Dichter, ihn am Schlusse des Dramas gleichzeitig mit Tell auftreten zu lassen, der Gedanke,

auch in den Folgen der Handlung dem Zuschauer den Gegensatz beider Persönlichkeiten vorzuführen. Tell wird von den Seinen und von dem gesamten Volke mit Jubel empfangen. Alle schauen, von einem Mute begeistert, der nur aus einem berechtigten Vertrauen gewonnen werden kann, froh in die Zukunft. Parricida dagegen schleicht, wie gesagt, von allen gemieden, verkleidet als Mönch ruhelos und flüchtig wie ein Kain im Lande herum. An sich betrachtet bietet die Scene manche ergreifende Vorgänge, so z. B. der Schmerzensruf des von Schuld gequälten Unglücklichen, daß er wie ein Verfluchter auf dem Boden seines königlichen Ahn wandeln müsse, sein Erschrecken beim Nennen der Reuß u. s. w. Tell dagegen zeigt sich auch hier wieder als Mann des tatkräftigen Erbarmens, der niemanden hilflos lassen kann, auch den Parricida nicht, trotz des Abscheus, den er gegen dessen Tat empfindet. Wie sehr ihm daran liegt, dem Unglücklichen zu helfen, beweisen die Gaben, welche er dem in Bann getanen Mörder für die weite Reise nach Rom zu teil werden läßt, ohne darum gebeten zu sein, beweist ferner die genaue Beschreibung des Weges nach Italien zum Papste in Rom. Auch sie ist ein Zeichen, wie ihm die Seelenqualen des Unglücklichen zu Herzen gehen und wie sehr er wünscht, daß der Papst sie ihm lindern möge.

Als Tell den Unglücklichen entlassen hat und aus seinem Hause tritt, wird er mit den jubelnden Dankesworten: „Es lebe Tell! der Schütz' und der Erretter!" von dem inzwischen zusammengeströmten Volke empfangen, von Männern und Frauen, von Kindern und Greisen, von Adeligen und Bauern. Alle fühlen, daß er das Größte getan und das Härteste erduldet hat. Bertha und Rudenz sind bei dieser Huldigungsfeier ebenfalls zugegen. Dieselbe bildet gleichsam die leuchtende Krone des Stücks. Es hat sich erfüllt, was die Landleute auf dem Rütli geschworen: „Wir wollen trauen auf den höchsten Gott und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen", und es hat sich erfüllt, was der sterbende Attinghausen weissagte: „Der Adel steigt von seinen Burgen und schwört den Städten seinen Bürgereid." Bertha bittet die Landleute, sie mit Rudenz in ihren Bund aufzunehmen, und letzterer entläßt alle seine Knechte aus der Leibeigenschaft. Schöner konnte das Drama nicht enden. Der ganze Aufbau desselben strebt diesem Ziele zu.

Der Tell ist das einzige Drama Schillers, welches mit einem glücklichen Ausgang endet und enden konnte, und das großartigste Befreiungsgedicht eines Volks. Schiller besingt im Tell nicht eine Freiheit, die auf den Umsturz des Staates und der Familie, der Religion und der Obrigkeit hinarbeitet, Zwietracht und Hader, Frivolität und Klassenhaß predigt, auch nicht eine Freiheit wechselnder politischer Tagestendenzen, sondern eine Freiheit, welche die

ewigen, unverletzbaren Rechte des Familienlebens, „die unzerbrechlich wie die Sterne am Himmel stehen", sowie auch die Freiheit und Unabhängigkeit des gesamten Vaterlandes zu einer heiligen, durch Einigkeit, Mäßigung und Gottvertrauen geweihten Sache macht. Den Dichter ergriffen nach der „Braut von Messina" wieder mächtig die zeitgeschichtlichen Ideen. Die Erzählung vom Tell erweiterte sich prophetisch zu einem befruchtenden, lebensvollen Vorbilde der Freiheitsbewegung der deutschen Nation, weckte den fast erstorbenen Patriotismus und belebte die Sehnsucht nach Einheit. In dem Weimaraner Kreise, dem Schiller seit 1800 angehörte, herrschte für die vaterländischen Zustände und Geschicke eine große politische Gleichgültigkeit. Man schwelgte in den Kunstgenüssen des alten Hellenentums und in den Dichtungen Shakespeares, die Geschicke des eigenen Volks dagegen fanden wenig Beachtung. Und doch drohten von Frankreich her schon die Gewitterwolken, die das vielgespaltene Deutschland zur Einmütigkeit, zum Kampfesmut und zur Wachsamkeit hätten mahnen sollen. Schiller ist der Einzige in jenem Kreise gewesen, der die Gefahr ahnte und in seinen Dramen die geistigen Waffen schmiedete, deren das Vaterland bedurfte, wenn es der drohenden Gefahr gewachsen sein wollte. An des Jahrhunderts ernster Scheide, als eben an dem düstern Himmel Europas das Siegesgestirn des Mannes emporgestiegen war, „der von der Zeiten Gunst getragen, der Ehre höchste Staffel rasch erstieg", dichtete er in seinem „Wallenstein" das Spiegelbild jenes Mannes, der, berauscht von seiner Macht, sich die Schuld und das Schicksal Wallensteins bereitete. Im Jahre 1801 brachte er die „Jungfrau von Orleans", in welcher er der Vaterlandsliebe die höchste religiöse Weihe gab und das geflügelte Wort sprach: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr alles freudig setzt an ihre Ehre." Im Jahre 1804 ging sein „Tell" über die Bühne. Es war sein Schwanengesang und gleichsam sein Vermächtnis an die deutsche Nation. Wenige Jahre nach diesem Gesange der Schweizer-Befreiung brach die Gewaltherrschaft über Deutschland, namentlich über Preußen, herein. Da wurden, wie bei den Schweizern, die klarsten Rechte und Verträge verletzt und verhöhnt, mitten im Lande eine Reihe Festungen, die nach den Friedensbestimmungen hätten herausgegeben werden müssen, zu Zwingburgen gemacht, wurden unschuldige Opfer erschossen, Tausende bei Schnee und bitterer Kälte vertrieben und dem Hunger und Elend zum Opfer gebracht (vergl. Rückerts Gedicht: „Die drei Gräber zu Ottensen"). Mit lächelndem Munde mußte der König Friedrich Wilhelm III. in seiner eigenen Residenz den Übermut einer französischen Besatzung erdulden, und die Königin Luise, krank am Typhus, mußte trotz Kälte, Sturm und Schneegestöber von Königsberg nach Memel

fliehen, da sie lieber, wie sie sagte, in die Hände Gottes, als in die Hände der Feinde fallen wollte. Aber als das Maß des Unglücks voll war, wurde das gewaltige Heer Napoleons wie von einem Gottesgericht in den Eisfeldern Rußlands vernichtet. Nun tagten patriotische Männer: Stein und Dohna, Arndt und Clausewitz auf fremder Erde, und York eröffnete den Kampf ohne ausdrücklichen Befehl. Vornehmlich klangen jetzt die Worte in den Gemütern wieder:

„Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben!
Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen."

Und der Bauer focht neben dem Adeligen, die Jugend neben dem Alter; Frauen und Jungfrauen schürten zum Kampf, und in die Schlacht ging es mit frommem Sinn, oft aus der Kirche zu den Fahnen, die Sänger voran mit Leier und Schwert.

Als dann im Jahre 1870 der Kampf von neuem entbrannte, da waren es wieder Worte Schillers, die von Mund zu Munde gingen:

„Ans Vaterland, ans teure schließ' dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen,"

und

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr."

In treuer Waffenbrüderschaft standen diesmal alle deutschen Stämme einmütig zusammen; der Rütlischwur und der Mahnruf des sterbenden Attinghausen waren zur Wahrheit geworden, und Deutschland erfocht seine glänzendsten Siege. Mag auch die Kritik dieses und jenes am Tell auszusetzen haben, der Tadel muß verstummen vor dem schlagenden Eindruck des Ganzen und vor der nationalen Bedeutung, welche das Drama gewonnen hat. Der Dichter hat in demselben alle Strahlen seines hohen Geistes gleichsam wie in einem Brennpunkte noch einmal vereinigt: seinen Freiheitsdrang, wie seinen hohen sittlichen Ernst, die Kraft und Schönheit seiner Sprache, wie sein unvergleichliches Talent, ferne Örtlichkeiten in der lebendigsten Weise zu versinnlichen.

Das deutsche Volk hat sich denn auch die Liebe zu seinem Schiller durch keine Kritik nehmen lassen und hat mit seinem ganzen Herzen den hundertsten Geburtstag desselben mit Stolz und Erhebung begangen.

Als im November 1859 überall, selbst in fernen Erdteilen, sein Geburtstag gefeiert wurde, da zogen die Urkantone hinauf nach dem Rütli, um ihn unter Gottes freiem Himmel auf der Stelle zu begehen, die Schillers Genius geweiht hatte. Die Feier war auf den 11. November festgesetzt, an welchem Tage, wie die

Chronik berichtet, im Jahre 1307 die Männer von Uri, Schwyz und Unterwalden auch hinausgezogen waren, um in nächtlicher Stille die gemeinsame Not und Rettung der drei Länder zu beraten. Anfangs schien es, als ob wegen der Ungunst des Wetters die Feier, für die übrigens kein Programm aufgestellt war, nicht zustande kommen würde. Der Himmel war schon mehrere Tage trübe, ein starker Wind regte den See fortwährend auf und machte ihn für kleinere Fahrzeuge unfahrbar. Aber am 11. November beleuchtete die Morgensonne prachtvoll Berg und Tal; in ihrem Golde erglänzten die Silberkuppen der Berge; rasch telegraphierten die Schwyzer nach Uri und Unterwalden, daß sie auf dem Rütli eintreffen würden. Nachmittags hatten sich von Schwyz und Umgegend zahlreiche Teilnehmer in Brunnen versammelt. Unter den Klängen der Musik bestieg man den großen Nauen, den mehrere kleine Fahrzeuge begleiteten; eine scharfe Brise von Norden blähte bald die Segel, und man fühlte sich in diesen langsam durch die Wellen dahingleitenden Schiffen so recht an die alte Zeit gemahnt, wo des Dampfers Schnellkraft den See zwischen den himmelansteigenden Felswänden noch nicht durchfurchte. Man dachte an Stauffacher und seine Getreuen, die in dunkler Nacht denselben Weg am Mythenstein vorüber nach der stillen, verborgenen Stätte eingeschlagen hatten; man dachte an die Fahrt Geßlers und an den Sprung Tells am Axen, dessen Kapelle von dort herüberwinkte. Angesichts des Rütli wurde in gewaltigem Chor das Rütlilied angestimmt. Und als man in langem Zuge den Fußpfad hinauf kam, da waren, welch freudige Überraschung! die Urner schon da. Sie waren die ersten auf dem Platze und begrüßten die Ankommenden mit einem weithin schallenden Liede. Nach und nach fanden sich immer mehr ein; herzlich schüttelte man sich die Hand, wie die Väter auch getan, stieg dann zuoberst aufs Rütli hinauf und bildete auf dem Rasen einen Kreis. Es war eine ansehnliche Versammlung von etwa 200 Männern, Magistraten und Bürgern aus allen drei Kantonen, Professoren und Studenten, Geistlichen und Weltlichen. Gesang und Rede eröffneten die Feier; dann wurde fast die ganze Rütliscene aus dem Tell mit lauter Stimme verlesen, und feierliche Stille lag auf der Versammlung, als ob der Geist des Dichters sie umschwebe. Noch manches Lied und manche Rede folgte. Aber es sollte beim Reden und Singen nicht bleiben; es sollte auch zu einer Tat kommen, obschon die ganze Feier eine improvisierte war. Einer der Anwesenden trat auf und sprach: „Als wir in dem Nauen von Brunnen her dort an den Mythenstein kamen und die wasserumflossene, von der Natur selbst wie zu einem Denkmal gebaute Pyramide vor uns sahen, da kam uns der Gedanke: wie wär's, wenn an dieser Felsensäule dem ge-

feierten Dichter ein Denkmal errichtet würde, einfach wie die Säule selbst und die Väter, die er besungen, etwa den Gedanken ausdrückend: dem Sänger Wilhelm Tells an seinem hundertsten Geburtstage die Urkantone? Was meint Ihr?" Alle Hände erhoben sich, und der volle Mond goß sein freundlich Licht auf die feierliche Scene.

So prangen jetzt am Mythenstein in goldener Schrift die Worte:

Dem
Sänger Tells
F. Schiller
die
Urkantone.

Welchem Deutschen würde das Herz nicht weit, wenn er diese Worte liest! Und wer hätte bei einer Fahrt auf dem Vierwaldstätter-See nicht mehr als einmal unseres Sängers gedacht! „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten."

Sprachliche Bemerkungen.*)

Erster Aufzug.

Erste Scene. Kuhreigen: eine Reihenfolge von Tönen ohne Worte, von wehmütig ergreifender Melodie im verhallenden Klang, das Gefühl der Heimat verlebendigend und Heimweh erweckend; die Kühe werden auf den Alpen damit zusammengerufen. Die Kuh führt den Reigen: schreitet voran einer nachfolgenden, geordneten Reihe. Naue ein Frachtschiff, navis. Lugen, spähend, oder aus einem Versteck 2c. hervorsehend, mhd. luogen. Luchs, luchsen. Der graue Talvogt kommt; wenn dunkles Gewölk aufzieht, so sagen sie zu Engelberg: der graue Talvogt kommt. Firn, alter, harter und körniger Schnee auf dem Hochgebirge; firn: nicht von diesem Jahr, Firnwein; fern. Wetterloch: Löcher in Felsen, in denen sich ein eigentümliches Brummen vernehmen läßt, wenn das Wetter sich ändern will. Es rührt dieses von der Verschiedenheit in der Temperatur der Luft in und außerhalb der Höhlen her, wodurch die Luft in Bewegung gesetzt wird. Der Mythenstein (ein Berg bei Schwyz) zieht seine Haube auf: ist in Wolken eingehüllt; ebenfalls ein Zeichen, daß das Wetter sich ändern will. Fahrt: in weiterem Sinne, die Bewegung von einem Orte zum andern, Reise. Bergmännisch: das Ein- und Ausfahren; die Leitern zum Auf- und Abfahren. Fähre. Fährte. Das Bad segnen: ironisch. Segnen, eigentlich: Segen erteilen. Der Föhn: der aus Italien kommende Sirokko-Wind. Simon und Judä: der 28. Oktober. Eitle Rede: nichtige, wertlose Rede.

---

*) Nach Carriere. Selbstverständlich sind derartige Bemerkungen erst nach der Besprechung der Dichtung vorzunehmen. Sie bilden zugleich eine Art Repetition.

Zweite Scene. Gebresten: Kummer. Iberg: ein in der Geschichte der Schweiz ehrenvoll bekannter Name. Kecklich: voll frischen lebhaften Muts; mehr, als man verantworten kann.

Dritte Scene. Fastnachtsaufzug: mhd. vasenacht von vasen = schwärmen, also die Schwärmernacht, in der man vor der Fastenzeit von der weltlichen Lust Abschied nahm. Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden 2c. Noch heute zündet man in vielen Orten der Schweiz beim Föhn kein Feuer an, der Feuersgefahr wegen, da die meisten Häuser aus Holz gebaut sind. Aufmerksam sei noch gemacht auf die Antithesen, in welchen sich die Rede und Gegenrede zwischen Tell und Stauffacher bewegt.

Vierte Scene. Der Bube war des Vogts: junge männliche Personen, im Gegensatz von Mann, als dem selbständigen Hausherrn. Im Kartenspiel. Ein Mensch von verächtlicher Gesinnung, ein feiger, boshafter, hinterlistiger Kerl. Der Buße schweigend fügen: das, wodurch etwas gebüßt, vergolten, vergütet wird. Schwanen: dunkel ahnen. Argwohn, mhd. arcwân: arger, böser Wahn, davon argwöhnen. Meinrads Zell: Meinrad, Graf von Hohenzollern, kam als Mönch aus dem Kloster Reichenau, welches auf einer Insel im Bodensee liegt, an dem Fuß des Berges Etzel in Schwyz und baute sich dort 832 eine Zelle. Er ward von Räubern erschlagen. 946 stiftete dort Otto der Gr. das Benediktinerkloster Unserer lieben Frauen Maria zu Einsiedeln. Eidam: Schwiegersohn, mhd. eidem. Obmann: Vorgesetzter. Für eure Sicherheit gewähren: bürgen; gewähren, mhd. gewërn, leisten, halten, bestimmt tun.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene. Die Pfauenfeder war das Zeichen, daß man es mit Österreich hielt. Pair, lat. par, gleich, der an Rang und Recht Gleiche; Mitglied des Oberhauses; franz. pair. Saumroß, Lastroß, vom ital. soma, mhd. salma. Hochflug: Trappen, Auerhähne, Haselhühner, Fasanen; Hochwild: Hirsche, Rehe, Schweine. Bannen, etwas für heilig, unverletzlich erklären; durch ein unwiderstehliches Machtgebot etwas binden, der freien sich selbstbestimmenden Bewegung berauben. Faenz: Faenza in Oberitalien, bei dessen Belagerung 1241 die Waldstätte dem Kaiser Friedrich II. gute Dienste leisteten.

Zweite Scene. Windlichter, so genannt, weil man sie auch im Winde gebrauchen kann; Fackeln. Das Mettenglöcklein: das zur Mette, Frühmesse (mhd. mettine, lat. matutina) ruft. Surennen: eine Felskette zwischen Uri und Unterwalden, über welche ein Paß aus Engelberg führt. Der Gletscher Milch: milchweißes Gletscherwasser, durch aufgelösten Ton und Felsteilchen weiß gefärbt. Runsen: Rinnsal. Tagen: der zu einer Versammlung bestimmte Tag zur Beratung. Die Schwerter der Gewalt: vor dem Ammann oder Gemeindevorstand wurden zwei Schlachtschwerter aufgerichtet. Waibel, von weben, bewegen: ein Diener und Bote der ausübenden Gewalt; dasselbe Wort in Feld — webel. Der schwarze Berg: Brünig, zwischen dem Berner Oberlande und Unterwalden. Weißland: Oberhaßli, wegen der Gletscher und des Schnees. In andern Zungen: in Wallis wird eine Mischsprache geredet. Kernwald: nach dem Flecken Kerns. Heribann, heribannus, Aufgebot zum Krieg. Blutbann: peinliches Gericht. Pfalz, palatium, nach den Kaiserpalästen des palatinischen Hügels in Rom: Hofburg, Sitz des Kaisers. Rheinfeld zwischen Basel und Schaffhausen. Der großen Frau zu Zürich: dem Frauenmünster zu Zürich. Schanze, von chance, Würfelspiel und Wurf; in die Schanze schlagen: aufs Spiel setzen, wagen. Schöpfen: aus einer Flüssigkeit herausnehmen; einen Rechtsspruch fassen, Schöppe, Schöffe.

Dritter Aufzug.

Weih: ein falkenartiger Raubvogel; mhd. wie, wige von dem wehenden Fluge. Ehni: Ahni, Ahn, Großvater. Ahne: Großmutter, Urahne. Sigrist, altd. sigrista, mittelalterlich: sacrista, von sacrum = Gottesdienst: der Kirchner, Küster, Mesner. Bertha: mhd. berta = die Glänzende. Adelbert, Albert, an Adel glänzend. Wär' ich besonnen, hieß ich nicht der Tell. Das alte Tall mit dem tiefen a klang leicht wie toll, erinnert an balen oder talen: einfältig reden; tellen, unnütz plaudern. Koller, fr. collet, ein schützendes Halsstück der Rüstung, auch Waffenkleidung aus starkem Leder, vom Hals sich über Brust und Rücken ausdehnend.

Vierter Aufzug.

Erste Scene. Kulm, lat. culmen, Bergkuppe, Berggipfel. Fluh: mhd. vluo, Felswand, jähe, von Gras und Bäumen entblößte Orter Gähstrotzig, mhd. gache, jäh, jählings; strotzen = in Fülle haben. Gransen, das spitze Ende des Schiffs. Hiedannen, von hinnen weg.

Zweite Scene. Verwogen: im Wagen zu weit hervortun. Das Uechtland, ein jetzt verschollener Name für die ehemals sumpfige Gegend um Murten, Biel 2c., soviel als Nachtland, schwarzes Land. Botensegel: Postschiff.

Dritte Scene. Grat, mhd. grât, das Spitzige, Kantige; Grattiere heißen die Gemsen, weil sie auf den Kanten und Spitzen der Felsberge hausen. Klostermeier von Mörlischachen: Rentmeister des Klosters Engelberg, das im Dorf Mörlischachen am Vierwaldstätter-See begütert war. Senten: Sennereien, Hütten und Ställe auf den Alpen. Ruffi: Bergsturz. Baden, ein Städtchen an der Limmat. Wildheuer; heuen, Heu machen. Man bezeichnet mit Wildheuer ärmere Bewohner der Hochgebirge, welche auf herrenlosen Grasplätzen, wohin das Vieh nicht kommen kann, Heu machen. Barmherzige Brüder, ein Mönchsorden, der sich der Krankenpflege und der Bestattung Erschlagener widmete. Der Monolog Tells enthält eine schöne, in steter Steigerung mit der Konjunktion „als" aufgebaute Periode: „da, als ich den Bogenstrang anzog, als" 2c.

Fünfter Aufzug.

Erste Scene. Stier von Uri: der Hornbläser des Kantons, der ein großes Ur- oder Auerochsenhorn führt; vom Ur soll Uri den Namen haben. Urfehde: das eidliche Gelöbnis, sich wegen einer Verhaftung oder sonstigen Kränkung nicht rächen zu wollen; Fehde, mhd. vêhede, von vêhen, hassen; vêch, feindselig. Eine alte große Stadt: an der Stelle des Mordes soll die Römerstadt Vindonissa gestanden haben, die in der Völkerwanderung zerstört ward.

Zweite Scene. Die stäubende Brücke war ein an Ketten hängender Steg über der Reuß um den Teufelsfelsen herum. Das heitere Tal ist das von Urseren. Auf der Höhe des Gotthard sind sieben Seen.

Themen.

1. Die Exposition des Dramas W. Tell.

Die Vortrefflichkeit einer Exposition kann nur dann erkannt und nachgewiesen werden, wenn man sie im Hinblick auf den Gesamtinhalt der Dichtung betrachtet. Der Inhalt des Tell lautet in der kürzesten Fassung:

die Befreiung der Schweizer in den Waldstätten von dem Drucke und den Gewalttaten der österreichischen Landvögte durch die drei Urkantone Schwyz, Uri und Unterwalden und insbesondere durch Tell. Hieraus folgt mit Notwendigkeit, daß der Dichter in der Exposition die Gewalttaten der Landvögte vorführen muß. Es sind deren fünf. Angabe derselben und ihre Verteilung auf die vier Scenen des 1. Akts. Drei davon fallen auf Geßler, woraus schon hervorgeht, daß er der schlimmste der Landvögte ist. Wie sich die Kantone der brutalen Gewalt und Willkürherrschaft gegenüber verhalten und welche Personen dabei besonders hervortreten, mußte der Dichter ebenfalls in der Exposition mit den Gewalttaten verweben. Angabe der hierauf sich beziehenden Tatsachen. Der Rat der heroisch gesinnten Gertrud. Die fünf Bedenken ihres Mannes; Widerlegung derselben. Woraus hervorgeht, daß Tell trotz seiner Abneigung, dem Rütlibund beizutreten, dennoch eine hervorragende Rolle im Drama spielen wird. In welcher Scene wird der Knoten geschürzt, und welche späteren Scenen knüpfen sich an dieselbe. Wie der 1. Akt schließt und wie dieser Schluß überleitet zum 2. Akt. Der idyllische Anfang des Stücks: der Kuhreigen, die drei Lieder, das Gespräch des Jägers, des Hirten und des Fischers. Der Reichtum an Personen im 1. Akt; welchem Stande sie angehören, und welche Stände noch nicht vertreten sind und erst im 2. Akte vorgeführt werden. Goethes Urteil über den 1. Akt.

2. Die Rütliscene.

Wo liegt das Rütli? Woher sein Name? Wer hat es als Versammlungsort vorgeschlagen und warum? Der erste, welcher auf dem Rütli ankommt, ist Melchthal mit seinen zehn Mannen. Es ist zwei Uhr nachts. Die Luft ist ruhig; wie ein Spiegel liegt der See da; über demselben ist ein doppelter Mondregenbogen sichtbar. Die Unterhaltung der Angekommenen. Der zweite, welcher auf dem Rütli erscheint, ist Stauffacher mit seinen Getreuen. Diese sind in einem Nachen vom jenseitigen Ufer des Sees über diesen gefahren. Begrüßung und Vorstellung. Sodann erstattet Melchthal Bericht über seine Werbung. Der letzte, welcher ankommt, ist Walther Fürst, in dessen Begleitung sich auch ein Pfarrer befindet, der Pfarrer Rösselmann. Ihr Kommen kündet das Signal eines Hornes an. Jetzt erst kann die Beratung beginnen. Zunächst wird ein Leiter der Versammlung gewählt, dann nach altem Brauch ein Ring gebildet. Der erste Beschluß der Versammlung. Stauffachers große Rede; Gedankengang derselben. Der Geist der Mäßigung, der in der Versammlung herrscht. Wodurch dieser Geist schon vor Beginn der Beratung angedeutet worden ist. Die Äußerungen, welche beweisen, daß man vom deutschen Reiche sich nicht lossagen und seinen Pflichten sich nicht entziehen will, nicht Umsturz und verwegene Neuerungen beabsichtigt, sondern nur die alten, ererbten und verbrieften Rechte fordern und die Tyrannei der Vögte abschütteln will. Die Hauptpersonen. Das Ergebnis der Beratung. Der feierliche Schluß derselben. Stauffachers letzte Mahnung.

3. Charakterschilderung der Gertrud.

Gertrud, Stauffachers Frau, tritt nur in einer Scene des Dramas auf und zwar im Gespräch mit ihrem Gatten. Gedacht wird ihrer dann noch einmal von Walther Fürst, als Stauffacher in dessen Haus eingetreten ist und zwar gleich nach der Begrüßung desselben. Walther Fürst nennt sie die angenehme Wirtin, des weisen Iberg hochverständige Tochter, und freut sich, den Mann begrüßen zu können, dessen Haus durch das Walten der Frau von allen Wanderern, „die aus Deutschland nach Welschland

fahren", als eine schöne, gastliche Stätte gerühmt wird. Ist in diesen Worten Gertrud als herzgewinnendes, anmutiges und mildtätiges Wesen zekennzeichnet, als Frau, die den Geist verständigen Waltens und gewinnenden Wohlwollens in einem nicht gewöhnlichen Maße besitzt, so zeigt uns das Gespräch mit ihrem Manne, daß ihr Blick noch weiter reicht, als über die Enge des Hauses, und ihr Herz noch für Größeres und Höheres schlägt, als für das Wohl und für die Ehre der Wohnstätte. Lange schon hat sie als liebende und aufmerksame Gattin, der nichts entgeht, was in dem Herzen des Mannes sich bewegt, bemerkt, daß ein Kummer denselben drückt, hat in der Stille, ohne neugierig zu forschen und zu fragen, mit inniger Teilnahme erwogen, welches wohl der Grund desselben sein könnte, hat als einsichtige Frau nicht nur richtig erkannt, daß die Bedrückung der Schweiz und die Pläne des Kaisers von Österreich es sind, welche den Gatten bekümmern, sie hat auch bereits die Mittel und Wege erwogen, durch welche das Geschick, welches dem Vaterlande droht, abgewandt werden kann. Das tut nur eine Frau, deren Blick und Herz auch auf das Wohl des Vaterlandes gerichtet ist. Wie hoch sie dieses über das eigene Wohlbefinden stellt, wie wertlos ihr dieses ist, wenn das Ganze leidet, wenn dem Volke, welchem sie angehört, die Freiheit und die Ehre fehlen, geht daraus hervor, daß sie bereit ist, den Tod der Tyrannei und dem Wohlleben vorzuziehen, daß sie vor dem Kampfe nicht zurückschreckt und mit beredten Worten das unentschlossene Denken des Mannes in Taten umzusetzen weiß, wobei die richtige Einsicht, welche sie überall an den Tag legt, das politisch gebildete Weib verraten.

Der Kampf, zu dem sie anfeuert, gilt dem Heiligsten, was es gibt, gilt der Unabhängigkeit, der Freiheit und der Ehre des Vaterlandes, gilt nicht bloß der politischen, sondern auch der sittlichen Existenz ihres Volkes; darum kann sie mit Gottvertrauen auf den Erfolg desselben blicken und sprechen: Gott wird uns nicht verlassen und der gerechten Sache gnädig sein. Woher, fragen wir, kommt der Frau dieser hohe Sinn und diese tiefe Einsicht? Der Dichter hat uns darüber nicht in Zweifel gelassen. Beides hat sie erworben in dem väterlichen Hause. Dort hat sie aufmerksamen Sinnes gelauscht, wenn bei dem Vater sich des Volkes Häupter versammelten und die alten Pergamente lasen, welche die Rechte und die Pflichten des Volkes enthielten, hat gelauscht, wenn über des Landes Wohl und Wehe gesprochen und beraten wurde. Was sie gehört, hat sie still in ihrem Herzen erwogen, und nicht umsonst ist dieses gewesen; reiche Frucht hat es getragen, der Gegenwart und der Zukunft zum Heil. Sie ist es, welche die Anregung zu dem so wichtigen Rütlibunde gibt.

4. Hedwig, Tells Frau.

Tells Frau unterscheidet sich wesentlich von Gertrud, der Gattin Stauffachers. Während diese das Auge über die Enge des Hauses hinaus auch auf das Wohl und Wehe des Vaterlandes gerichtet hat und sogar bereit ist, da Mutterbande sie nicht an liebe Kinder fesseln, das eigene Leben für die Befreiung des Vaterlandes willig zu opfern, ist Hedwig dagegen vorzugsweise ängstlich besorgte Gattin und zärtlich liebende Mutter. Ihr ganzes Glück, ihr höchstes Gut sind ihre Kinder und ihr Mann. Dieses zeigt sich gleich bei ihrem ersten Auftreten. Tell freut sich, daß seine Knaben schon zeitig die Armbrust handhaben; Hedwig denkt mit Angst daran, daß dieselben dereinst auch als Jäger auf den wilden Höhen herumschweifen könnten, wo auf Schritt und Tritt der Tod lauert, und daß ihr dann zu der Sorge um den Mann auch noch die um die Kinder kommen werde. Als sie vernimmt, daß Tell nach Altdorf gehen will,

bietet sie, wiederum Gefahr fürchtend, alles auf, ihn davon abzuhalten. Sie weiß, Geßler ist dort. Ihr ahnungsvolles Gemüt sagt ihr, daß dieser den kühnen, furchtlosen Schützen am meisten hassen werde, zumal Tell ihr erzählt hat, daß der Landvogt vor Schreck auf einsamem Pfade bei einer Begegnung mit ihm niedergesunken sei, und da sie ferner weiß, daß man auf dem Rütli gegen die Vögte getagt hat, und vermutet, ihr Mann sei auch dabei gewesen. Sie fürchtet, daß er in dieser Zeit der Gärung nicht der letzte sein werde, wo es gilt, Gefahren zu bestehen, und daß noch mancher Kummer ihrer warte. Hat er doch erst kurz vorher mit Lebensgefahr dem Baumgarten zur Flucht über den See verholfen. Da Tell von seinem Vorhaben sich nicht abbringen läßt, so möchte sie wenigstens den Knaben zurückbehalten. Ihr ahnungsvolles Gemüt hat sie nicht betrogen!

Herzzerreißend sind ihre Klagen, als sie das geliebte Kind wieder an ihre Brust drückt. Kaum kann sie es glauben, daß der Vater den Pfeil auf das eigene, liebe Kind hat abdrücken können. In der augenblicklichen Erregung vergißt sie sogar die Todesgefahr, in welcher beide schwebten, wenn der Schuß nicht getan wäre. Aber ebenso erschütternd sind ihre Klagen über die Einkerkerung des Gatten. Sie macht den Freunden die bittersten Vorwürfe, daß sie ihn nicht befreit haben. Sie weiß, in dem Hauch der Grüfte wird er erkranken und sterben. In beredten Worten preist sie seinen Mut und seine Todesverachtung, wenn es gilt, andere zu retten; in richtiger Beurteilung seiner Bedeutung weist sie die Anwesenden darauf hin, daß durch seine Gefangennahme er nicht bloß ihr und ihren Kindern, sondern dem ganzen Lande entrissen sei, welches ohne ihn sich nicht zu befreien vermöge. Hat nun Hedwig auch nicht den heroischen Sinn der Gertrud, so ist ihr doch das Wohl und Wehe des Vaterlandes nicht gleichgültig. Als sie vernimmt, daß Geßler getötet, die Vögte vertrieben und die Festen zerstört sind, da ruft sie freudig, zu ihren Kindern gewandt, aus:

„Heut' kommt der Vater. Kinder, liebe Kinder!
Er lebt, ist frei, und wir sind frei und alles!
Und euer Vater ist's, der's Land gerettet."

5. Tell.

Einleitung. Das Lob, welches dem Tell von seinen Landsleuten gespendet wird; Ruodi sagt gleich zu Anfang des Stücks: „Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge," und nennt ihn später den besten Mann im Lande. Am Schlusse des Dramas rufen alle: „Es lebe Tell, der Schütz' und der Erretter!" Bei seiner Gefangennahme klagt Stauffacher: „O, nun ist alles hin! Mit Euch sind wir gefesselt alle und gebunden!" und die Landleute fügen hinzu: „Mit Euch geht unser letzter Trost dahin." Im 5. Akte bekennt Stauffacher, daß Tell der Stifter der Freiheit sei und das größte getan habe.

Ein vortrefflicher Familienvater und Erzieher seiner Kinder. Welche Grundsätze leiten ihn bei der Erziehung seiner Kinder und in welchen Worten spricht er sie aus.

Seine ungewöhnliche Kraft: er kämpft zweimal gegen Sturm und Wellen und führt jedesmal das Fahrzeug sicher durch die wogende und wirbelnde Brandung, was die erfahrensten und geübtesten Steuerleute nicht zu unternehmen wagten. Sein gewaltiger Sprung vom Schiff auf die Felsplatte. Furcht kennt er nicht.

Er ist der beste Schütz': als Geßler gegen ihn äußert, man sage, er nähme es mit jedem Schützen auf, erwidert Walther: „Und das muß wahr sein, Herr, 'nen Apfel schießt der Vater dir vom Baum auf hundert

Schritt." Er hat oft geschossen in das Schwarze und manchen schönen Preis vom Freudenschießen heimgebracht. Sein Schuß in den Apfel, welcher auf dem Haupte seines Kindes liegt. Geßler selbst gesteht, daß es ein Meisterschuß sei.

Seine Arglosigkeit: trotz der höhnenden Eingriffe, welche sich die Vögte in die Rechte und Freiheiten des Volkes, wie in das Heiligtum der Familie erlaubt haben, hält er ein Bündnis zur Abwehr nicht für notwendig, bleibt von der Beratung auf dem Rütli fort und glaubt, Österreich würde schließlich seine Pläne von selbst aufgeben, ist aber bereit, Hülfe zu leisten, wenn man seiner zur bestimmten Tat bedürfe. Arglos geht er nach Altdorf, obschon Hedwig bittend und warnend ihn mahnt, nur heute nicht dorthin zu gehen. Sein sorgloses Benehmen im Angesicht des aufgesteckten Hutes. Den Geßler glaubt er durch sein Bitten und Flehen umstimmen zu können, verspricht ihm, ein Ungehorsam gegen seine Befehle solle ihm künftig nicht wieder begegnen, ergreift sogar nach schwerem Ringen und innerem Kampfe die Armbrust, um auf Befehl Geßlers den Apfel von dem Haupte seines Kindes zu schießen und wird durch Geßler zu dem Schusse gegen diesen aus Notwehr gezwungen. Sein Monolog; was ihn zur Tat treibt.

Sein religiöser Sinn: dem sich weigernden Fischer ruft er zu: „Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten"; dem Baumgarten: „Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch! Aus Sturmes Nöten muß ein andrer helfen." In Gottes Namen will er die Rettung versuchen. Seine eigne Rettung aus der Gewalt Geßlers schreibt er „Gottes Fügung" zu, dessen „Gnade" er auch bei seinem Sprung aus dem Schiffe anfleht. Der Tod Geßlers ist ihm ein Gottesgericht.

Seine Freiheitsliebe: das Leben eines Jägers sagte seiner Natur schon deshalb mehr als jede andere Beschäftigung zu, weil auf den Höhen der Gebirge der Mensch am wenigsten eingeengt ist und dort am freiesten sich bewegen kann. „Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet," äußert er selbst. Das Leben auf den gefahrvollen Alpenhöhen, wo auf Schritt und Tritt der Tod lauert, stählte seine Tatkraft, machte ihn mit Gefahren vertraut, in den schwierigsten Lagen beherzt, erweckte aber auch in ihm das tiefe Gottesvertrauen.

Als Mann der Tat ist ihm die schlagfertige Redeweise eigen, die sich bei Entgegnungen zu Sentenzen zuspitzt, welche zu geflügelten Worten geworden sind. Die meisten Sentenzen in dem Drama stammen aus seinem Munde:

Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt.
Wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten.
Ein jeder wird besteuert nach Vermögen.
Beim Schiffbruch hilft der einzelne sich leichter.
Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst.
Der Starke ist am mächtigsten allein.
Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht.
Die schnellen Herrscher sind's, die kurz regieren.
Was Hände bauten, können Hände stürzen.
Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden.
Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen.

6. Die Örtlichkeiten des Dramas.

Einleitung. Die Ereignisse in Schillers Tell spielen sich teils auf dem Vierwaldstätter-See, teils an Orten der nächsten Umgebung dieses Sees ab. Kurze Aufführung der Begebenheit mit Angabe ihrer Örtlichkeit.

Der Name des Sees. Er hat seinen Namen nach den vier Urkantonen: Uri, Unterwalden, Schwyz und Luzern, die sich an seinen Ufern brüderlich die Hand reichen.

Lage, Gestalt und Beschaffenheit des Sees. Er liegt im Herzen sämtlicher Schweizerseen, 1350 F. über dem Meere, hat die Gestalt eines Kreuzes und ist gleichsam aus vier verschiedenen Seen zusammengesetzt, die alle wie Arme in einer wunderbar mannigfaltigen Gebirgswelt versteckt liegen und sich nach allen Weltgegenden ausstrecken, während die übrigen Schweizerseen eine muldenförmige Gestalt haben. Den Kopf des Kreuzes bildet die Bucht von Luzern, den nördlichen Arm der Küßnachter-Busen, den südlichen der Alpnacher-See. Die Länge des Sees beträgt gegen 8 Stunden, seine Breite wechselt auf das mannigfaltigste, sodaß man bald in einem engen Tore, bald in einem weiten, bequemen Becken zu fahren wähnt. Der Teil des Sees, welcher sich als ein lang gezogener Arm nach dem Reuß-Tale wendet, ist der unruhigste, denn er ist dem Föhn am meisten preisgegeben. Dieser Wind, welcher aus Italien kommt, wo er Sirokko heißt, fällt oft mit einer solchen Gewalt über den St. Gotthard in jene Bucht des Sees herab, daß er eine Fahrt auf demselben unmöglich macht. Warnende Zeichen künden gewöhnlich sein Herannahen zeitig genug an. Ziegen und Gemsen werden unruhig, die Kühe stöhnen und husten, die Fische springen, das Wasserhuhn taucht unter, dumpf brüllt es auf allen Höhen.

Die landschaftliche Umgebung des Sees und die im Drama erwähnten Örtlichkeiten an demselben. Infolge der eigentümlichen Gestalt des Sees wechselt das landschaftliche Gemälde an demselben mit jedem Augenblick. Bald bilden die Ufer schroffe, unzugängliche Felsenwände, ohne Weg und Steg, und bald breiten sie sich in anmutige Hügelgelände aus, mit Obstbäumen, Gärten und Häusern besetzt, auf welche die majestätischen Alpenhöhen mit ihren Eiskronen und Schneemänteln vornehm herabschauen. Hier zieht sich die ganze Landschaft in eine dunkele Kluft zusammen, in der kaum ein Fischernachen Platz hat, dort weitet sie sich zu einem Felsenbusen aus, in dem es von Booten wimmelt. Bald schweift der Blick über saftig grüne Matten, wo das Alphorn tönt und die Herdenglocken läuten, und bald schaut das Auge in wildzerrissene Gebirgsschluchten, aus denen die Gletscherbäche in milchweißen Wellen herabstürzen, die heiseren Lämmergeier krächzen und die scheuen Gemsen die würzigen Kräuter aufsuchen, der Jäger die Welt durch den Riß der Wolken erblickt, von Fels zu Fels den Wagesprung tut, während zu seinen Füßen der arme Wildheuer mit Lebensgefahr das spärliche Gras an einem Abgrunde wegmäht und in der Tiefe kaum erkennbar der Nachen eines Fischers einsam durch die Fluten zieht. Zwischen den Steilwänden schieben sich hier und dort einzelne größere, wiesenreiche Talgründe ein; das sind die Stellen, an denen die Waldstätte sich ausbreiten.

An dem Ende des Sees, wo die Gotthardsstraße beginnt, liegt Altdorf, der Hauptort des Kanton Uri. An der Stelle, wo der kühne Schütze gezielt haben soll, erhebt sich auf einem steinernen Brunnen, dem Tellsbrunnen, sein Standbild. Die Armbrust unter dem Arme, drückt er den Knaben mit dem durchschossenen Apfel an sein Herz. Hundert Schritte davon steht ein anderer Brunnen, da wo die Linde stand, unter welcher der Knabe so mutig den Pfeil erwartete. Links von Altdorf schaut der finstere Bannberg in die Straßen nieder, dessen Tannenwälder keine Axt berühren darf, weil die Bäume die herabrollenden Lawinen und Steinmassen in ihrem Laufe hemmen. Auch sieht man links von Altdorf am Eingange eines Tales, anmutig auf einem Hügel liegend, Bürglen, den Geburts- und Wohnort Tells. Im Jahre 1522 wurde an der Stelle, wo sein Haus

gestanden, eine Kapelle errichtet und mit Gemälden von seinen Taten geschmückt. Das Tal von Bürglen wird vom Schächen durchflossen, in dessen Wellen Tell als hochbetagter Greis bei der Rettung eines Kindes seinen Tod fand. Nahe bei der Mündung des Schächen in die Reuß erhebt sich der Kirchturm von Attinghausen nebst Trümmern der Burg, in welcher der Freiherr Werner von Attinghausen im Jahre 1307 starb. Auch die Trümmer von Twing-Uri findet man noch unter Gras und Moos vergraben. Sie liegen im Schatten des hohen Birstenstocks und der noch höheren Windgelle.

Am Abhange des Axenberges, da, wo der See sich plötzlich wendet, steigt schroff aus den Wellen eine Klippe empor, geziert mit einer Kapelle. Sie bezeichnet den Ort, wo der gewandte Schütze dem Schiffe des Landsvogts entsprang. In der zwischen wehenden Bäumen versteckten und mit Bildern aus der Geschichte jener Tage geschmückten Kapelle wird alljährlich eine Messe gelesen und eine vaterländische Predigt gehalten, zu welcher die Uferbewohner in festlich geschmückten Fahrzeugen zahlreich sich einfinden. Der Tellsplatte gegenüber, in der Nähe des zuckerhutartigen Mythensteins liegt am Fuße des Seelisberges, etwa 650 Fuß über dem Meere, das Rütli oder Grütli, eine kleine, grüne Wiese, umgeben von Felshörnern, über welche Eisberge emporragen. Küßnacht, wohin Tell geführt werden sollte, liegt an dem einen Kreuzesende des Sees, dem Zuger-See ganz nahe. Winzige Mauerüberreste deuten noch die Stelle und den Umfang der Burg an, in welcher Geßler den Tell verwahren wollte. Die hohle Gasse aber, in welcher Geßler dem Geschoß des Tell erlag, hat sich in eine helle, breite Kunststraße verwandelt. Das dunkle Gebüsch ist verschwunden, lichte Baumreihen haben seine Stelle eingenommen. Aus ihren Zweigen erhebt sich eine einfache, malerische Kapelle mit der Inschrift:

„Hier ist des Geßlers Hochmut vom Tell erschossen
Und der Schwyzer edle Freiheit entsprossen.
Wie lange wird aber solche währen?
Noch lange, wenn wir die Alten wären!"

7. Die Vorgeschichte zum Tell.

Die Bewohner der Schweiz, insbesondere die Bewohner der Waldstätte Schwyz, Uri und Unterwalden, waren seit den ältesten Zeiten ein freies Volk. Der Sage nach waren sie infolge einer Teuerung von Norden her in die Schweiz eingewandert, hatten daselbst die finsteren Wälder gelichtet, die wilden Tiere vertrieben, hatten überhaupt das Land erst zu einem Sitze für Menschen eingerichtet. Jagd, Viehzucht und Fischfang waren ihre tägliche Beschäftigung. Ihre Landesangelegenheiten verwalteten sie selbst, wählten aus ihrer Mitte den Landammann, den obersten Verwaltungs- und Vollziehungsbeamten, hielten regelmäßig ihre Tagsatzungen, in denen die alten Bücher und Schwerter als Zeichen der volkstümlichen Gewalt nicht fehlen durften, gaben sich ihre Gesetze und setzten sich in bürgerlichen Sachen ihre Richter. Nur das Blutgericht wurde in des Kaisers Namen geübt. Dazu bestellte der Kaiser einen Reichsvogt, gewöhnlich einen benachbarten Grafen. Derselbe durfte nicht im Lande wohnen, sondern wenn Blutschuld kam, rief man ihn herein, und er sprach dann Recht, öffentlich vor allem Volk und unter freiem Himmel. Unter den Schutz und Schirm des deutschen Reiches hatten sich die Waldstätte aus freiem Willen gestellt. Dafür folgten sie dem Kaiser in den Krieg und halfen ihm, seine Schlachten schlagen.

Der Schirmvogt des Landes, d. h. das Recht, die Waffengewalt zu ordnen und den Heerbann dem Kaiser zuzuführen, pflegten die Waldstätte

auf mehr oder weniger Jahre dem Grafen von Lenzburg, einem mächtigen Herrn im Aargau, aufzutragen. Als die Grafen von Lenzburg ausstarben, übertrugen sie jene Würde dem Grafen Rudolf von Habsburg. Durch sein ritterliches Walten machte er sich sehr um sie verdient. Als König versicherte er sie, er wolle sie als werte Söhne zu des Reiches besondersten Diensten in unveränderlicher Unmittelbarkeit bewahren. Dieser Gesinnung blieb er bis an seinen Tod getreu.

Als aber Albrecht, Rudolfs Sohn, deutscher Kaiser wurde, begann der Waldstätte Bedrängnis. Derselbe wollte nicht nur der Schirmherr der Waldstätte sein, sondern wollte sie vollständig unterwerfen und sie für immer zu den Besitzungen des habsburgischen Hauses schlagen. Von Straßburg aus, wo er vielen Reichsgliedern die Verfassung bestätigte, kamen die Vorsteher der Waldstätte traurig zurück, weil er auf ihr Gesuch geantwortet hatte, er gedenke nächstens auf eine Änderung ihres Zustandes antragen zu lassen.

Dieser Antrag lautete: „Sie würden wohl für sich und ihre Nachkommen sorgen, wenn sie sich dem ewigen Schirm des königlichen Hauses unterwerfen wollten; alle benachbarten Städte und Länder, die Schirmvogteien fast aller Klöster und alles, was Kyburg und Lenzburg besäßen, sei des Königs. Die Landleute könnten seiner Majestät und ihrem unermeßlichen, waffenkundigen Kriegsheer nicht widerstehen; aber der König möchte sie zu seines Hauses lieben Kindern haben; er sei der Enkel ihrer alten Schirmvögte von Lenzburg, der Sohn König Rudolfs, ein streitbarer, sieghafter, gewaltiger Herr, welchem sowohl notwendig als rühmlich sei zuzugehören; und wenn er ihnen den ewigen Schirm seines ganzen glorreichen Geschlechtes mitteilen wolle, so sei es nicht, als trage er zu ihren Herden Lust, oder als wolle er Geld von ihrer Armut, sondern er habe von seinem Vater und aus den alten Geschichten vernommen, welch ein tapferes Volk sie seien; der König liebe tapfere Männer sehr; er möchte auch sie anführen zu Sieg und reich machen durch Beute und Ritterschaft."

Hierauf sprachen die Edlen und Freien und alles Volk aus den Waldstätten: „Sie wüßten wohl und würden sich ewig erinnern, wie der selige König Rudolf ihnen ein guter Hauptmann und Vogt gewesen und wollten es auch seinem Namen allezeit gedenken; aber sie liebten den Zustand ihrer Altvordern und wollten in demselben verharren; der König möchte ihnen doch bestätigen, wie sein Vater."

Sie schickten nun eine Gesandtschaft an den königlichen Hof, um die Bestätigung der alten Rechte und Freiheiten einzuholen, wurden jedoch mit leeren Ausflüchten zurückgewiesen. Als Reichsvögte gab Albrecht ihnen Männer, die sie hassen mußten, und es unterlag keinem Zweifel, daß, wenn das Volk darüber in Aufruhr geriet, der König unter dem Vorwande der Züchtigung die alten Freiheiten vernichten würde.

Diese Reichsvögte beschlossen gegen alles Recht, in den Waldstätten zu wohnen: Landenberg zu Unterwalden bei Sarnen auf einem eigenen Schlosse des Königs, Geßler zu Altdorf in Uri, wo er sich einen Twinghof bauen ließ, und der grausame Wolfenschießen als Burgvogt Landenbergs auf dem Roßberg. Die kleinsten Vergehen belegten sie mit den härtesten Strafen, erhöhten die Zölle auf die Einfuhr und verboten oft die Ausfuhr, nahmen Rache an den Unschuldigen und ließen in langer Haft den Schuldigen. Da sandten die Landleute an den König und baten flehentlich und demütig um Abhilfe. Albrecht aber war taub gegen ihre gerechten Klagen, und so sahen sich denn die Schweizer genötigt, sich selber Recht zu verschaffen und die Vögte aus dem Lande zu vertreiben.

25. Literaturgeschichtlicher Rückblick.

Werfen wir zum Schluß einen Blick auf den Entwicklungsgang, den unsere Literatur im achtzehnten Jahrhundert genommen hat, soweit dieser aus den besprochenen Dichtungen und aus den hier und dort eingestreuten literaturgeschichtlichen Bemerkungen sich erkennen läßt, so ergibt sich daraus zunächst, daß der Entwickelung unserer Literatur, die zum Spott des Auslands geworden war, das patriotische Streben zu Grunde lag, die deutsche Poesie zu heben und sie der Poesie anderer Völker ebenbürtig zu machen. In den ersten Jahrzehnten beschränkte sich jenes Streben vorzugsweise auf Nachahmung; aber noch ehe das Jahrhundert zu Ende ging, erreichte das poetische Schaffen eine solche Höhe und Unabhängigkeit vom Auslande, daß es nicht nur in eigenartigen Werken den Dichtungen des Auslands ebenbürtig zur Seite stand, sondern diese auch in der Zahl, Mannigfaltigkeit und Schönheit überragte. Dem Ringen nach dem ersehnten Ziele entsprechend, ging mit dem poetischen Schaffen Hand in Hand ein fortgesetztes künstlerisches Untersuchen und wissenschaftliches Erörtern des Wesens der Poesie, ja der Kunst überhaupt, mit einer Gründlichkeit und Allseitigkeit, wie solche das Ausland ebenfalls nicht aufzuweisen hatte. Diese Erörterungen wurden teils in einer Reihe von Zeitschriften, teils in besonderen Werken niedergelegt und so dem gebildeten Publikum zugänglich gemacht, wodurch das Interesse für die aufstrebende Literatur auch in weitere Kreise getragen und wach erhalten wurde. Von der nationalen Bewegung war am meisten die studierende Jugend ergriffen worden, wofür die Vereine und die poetischen Freundschaftsbündnisse, die sich an den Universitäten, namentlich in Leipzig, Halle, Göttingen und später auch in Jena bildeten, ein schönes Zeugnis ablegen. Es war ein edler, idealer Zug, welcher diese Bündnisse ins Leben rief und die für Poesie begabten Jünglinge anfeuerte, außer dem Brotstudium ihre Kräfte auch dem Reiche des Schönen zu widmen. Den Anstoß zu dieser Bewegung gab der gelehrte Professor Gottsched in Leipzig durch seine ästhetisch kritischen Zeitschriften, die in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts fast gleichzeitig mit denen von den Professoren Bodmer und Breitinger in Zürich heraus-

gegebenen, ähnlichen Schriften erschienen und die ersten nennenswerten Zeitschriften in Deutschland waren, in welchen die Poesie zum Gegenstande wissenschaftlicher Erörterungen gemacht wurde. Gottsched, dem die französischen Klassiker als mustergültig und nachahmenswert galten, strebte danach, für die deutsche Literatur zu erlangen, was die französische besaß. Durch Übersetzung und Nachbildung französischer Dramen suchte er namentlich die heruntergekommene deutsche Schaubühne zu reformieren. Die Züricher Professoren lehnten sich mehr an Vorbilder aus der englischen Literatur. Anfangs gingen beide Parteien in ihren Bestrebungen und Ansichten friedlich nebeneinander, gerieten aber später in erbitterte Fehde, zu der namentlich Miltons „verlorenes Paradies" den Anstoß gab. Bodmer hatte diese englische Dichtung, in welcher die Schöpfung und der Sündenfall dargestellt wird, 1732 ins Deutsche übersetzt und sie in überschwenglicher Weise als das höchste Meisterstück der Poesie gepriesen. Gottsched, eine nüchterne, prosaische Natur, nahm Anstoß an dem Wunderbaren in dieser Dichtung, erhob Einspruch im Namen der Aufklärung gegen die seltsamen Erfindungen Miltons und gegen die ästhetische Berechtigung des Teufels und somit auch gegen das Lob Bodmers. Die wahre Poesie, sagte er, beruhe auf Nachahmung der Natur — eine Ansicht, der die Schweizer auch huldigten. Da nun das Wunderbare der Beobachtung sich entziehe, so könne es auch nicht dargestellt werden. In ähnlicher Weise eiferte er gegen die Oper, da der Mensch seine Gedanken und Empfindungen nicht sänge, sondern spräche. Ihm war das poetische Schaffen überhaupt mehr ein Werk des Verstandes, welches jeder Gebildete nach bestimmten Regeln erlernen könne, als der Ausfluß einer schöpferischen Phantasie und eines angeborenen Talentes. Belehrung und Erheiterung galten ihm als Hauptzweck der Poesie. Die Schweizer hatten von der Kunst des Dichtens, wie von dem Zwecke der Dichtungen eine höhere Auffassung, räumten der Einbildungskraft und dem Wunderbaren in der Poesie eine größere Bedeutung ein, als Gottsched, forderten von der poetischen Sprache mehr, als bloße Fehlerlosigkeit und legten größeren Wert auf den Inhalt als auf eine regelrechte Form. Der heftige Kampf zwischen beiden Parteien entbrannte mit neuer Stärke, als im Jahre 1748 die ersten Gesänge von Klopstocks Messias erschienen. Die Schweizer waren glühende Verehrer Klopstocks, zu dessen Ruhme sie auch vorzugsweise beigetragen haben. Gottsched war aus denselben Gründen, die er gegen Miltons verlorenes Paradies ins Feld geführt hatte, auch gegen die Messiade. Seine Angriffe waren jetzt noch maßloser, sein Stern aber war bereits erblichen, nachdem er Jahre hindurch als erster Kunstrichter gegolten und den Gebieter gespielt hatte,

den alle fürchteten. Die besseren Kräfte, wie Gellert, Rabener, Zachariä, die einst Mitarbeiter an seinen Zeitschriften gewesen waren, hatten schon längst sich von ihm abgewandt und in einer eigenen Zeitschrift: „Neue Beiträge zur Belustigung des Verstandes und des Witzes", nach dem Druckorte allgemein die „Bremer Beiträge" genannt, ihre Werke niedergelegt. Man vergaß selbst die Verdienste, die Gottsched um die Literatur und namentlich um das Theater sich erworben hatte. Sein Ansehen allein hatte es vermocht, die schmutzigen, sittenlosen Stücke von der Bühne zu entfernen und den Hanswurst vom Theater zu verbannen, der im Jahre 1737 auf der Leipziger Bühne in einem eigens dazu gedichteten Stücke feierlich als Strohpuppe in Narrenkleidern verbrannt wurde. Auch hat er durch seine Hinweisung auf den Verstand vorzugsweise dazu beigetragen, in das poetische Schaffen seiner Zeit wenigstens Regel und Gesetzmäßigkeit zu bringen.

Der Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern ist für die Entwickelung unserer Literatur von den heilsamsten Folgen gewesen, indem der angeregte Streit durch größere Männer weitergeführt und zum Abschlusse gebracht wurde, vornehmlich durch Lessing und Herder.

Unter den Dichtern des von Gottsched abgefallenen Leipziger Kreises ist es insbesondere Gellert, der durch seine poetischen Fabeln und Erzählungen, durch seine geistlichen Oden und Lieder einen dauernden Ruhm sich erworben hat und der erste war, welcher selbst im Auslande die Blicke auf sich zog. Sein köstlicher Humor, seine frische Darstellung, sein fließender Versbau, sein Streben, die Menschen glücklich und tugendhaft zu machen, erwarben ihm Freunde in allen Ständen. Im volkstümlichen Geiste brachte er die im 16. Jahrhundert reich gepflegte Fabel und poetische Erzählung wieder zu Ehren und zur klassischen Vollendung. Die Dichter seiner literarischen Gruppe liebten sämtlich wie er die heitere Satire und haben alle auf der Universität Leipzig studiert.

Im Gegensatz zu Gottsched stand auch der Dichterkreis, welcher um das Jahr 1740 unter den Studenten der Universität Halle emporkam und der Hallische, auch wohl der Preußische Dichterkreis genannt wird. Die Gründer dieses Vereins waren Gleim, Götz und Utz. Sie verwarfen den von Gottsched hoch gehaltenen Alexandriner, griffen zu den Versmaßen der Alten, meistens zu den viertaktigen Trochäen des Anakreon, in denen sie, gleich ihrem Meister Wein und Liebe in leichten Versen besangen, und eiferten im Sinne der Schweizer auch anfangs gegen den Reim. Ein höherer Inhalt kam in ihre Poesie, die als anakreontische nur ein kurzes Dasein gefristet hat, durch die Taten Friedrichs d. Gr., dessen Schlachten und Kriegszüge namentlich Gleim unermüdlich besang,

sodaß nun auch die patriotische Lyrik, die seit Walther von der Vogelweide so gut wie verstummt war, wieder lebendig wurde. In dem edlen Major Ew. v. Kleist, der Sänger und Held zugleich war, fand dieselbe sogar in dem Heere Friedrichs einen Vertreter, dieses Königs, welcher der großen literarischen Bewegung, die unter seiner Regierung begann, zwar ziemlich fremd gegenüberstand, aber den Dichtern durch seine Taten Stoffe lieferte, die Geister weckte, die Blicke von ganz Europa auf sich lenkte und dem Nationalgefühl denjenigen Aufschwung verlieh, der nötig war, die Fesseln des Auslands endlich auch auf dem literarischen Gebiete abzuschütteln.

In den genannten Dichterkreisen war indes keiner, der fähig gewesen wäre, eine neue Literaturepoche herbeizuführen. Erst mit Klopstock beginnt um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts jener denkwürdige Umschwung, der die klassische Zeit unserer Literatur einleitet. Klopstock überragte die genannten Dichter nicht nur an poetischer Begabung und stolzem Nationalgefühl, sondern auch an Tiefe der Empfindung und im Schwunge der Sprache. Ins Volk gedrungen ist er freilich nicht, trotz seiner biblischen und vaterländischen Stoffe. Schon die fremden Versmaße und die reimlosen Strophen seiner Dichtungen konnten ihm die Zuneigung des Volks nicht erwerben, aber dennoch hat er sich große Verdienste um die Ausbildung unserer Sprache erworben, ja er hat die poetische Sprache gleichsam erst geschaffen. Und hatten die Dichter vor ihm die Poesie mehr oder weniger zu einer Sache „des Verstandes und des Witzes" gemacht, so ward er der Schöpfer der Poesie des Herzens und des Gefühls, worauf alles Ergriffenwerden beruht. Daher die große Begeisterung für seine Poesie, trotz ihrer Schattenseiten. Gleich bei seinem ersten Auftreten riß er die Besten mit sich fort, und kaum war sein Messias vollendet, so schlossen in Göttingen schwärmerische Studenten, die den Dichter des Messias wie einen Heiligen verehrten, einen Bund zu seiner Verherrlichung. Am liebsten hätten sie ihn gleich auf den Thron der deutschen Poesie gehoben. In dem Odenstil des Meisters, nur noch überschwenglicher als dieser, sangen sie von Freundschaft und Vaterland, von Tugend und Freiheit, verwarfen gleich ihm den Reim und haßten alles, was an den französischen Geschmack erinnerte. Der Bund bestand nur kurze Zeit, von 1772 bis 1774. Ist er auch als solcher nicht von Einfluß gewesen, so haben doch einige Mitglieder desselben in späterer Zeit wesentlich zur weiteren Entwicklung der deutschen Literatur beigetragen, mehr als der Leipziger und als der Hallische Dichterkreis. Bürger, mit den Göttingern eng verbunden, befreite durch seine Lenore und seinen wilden Jäger die Ballade von der komischen, französierenden Manier, in

der Gleim sie noch behandelt hatte; Voß, Klopstocks Nachfolger im Gebrauch des Hexameters, besang das idyllische Stillleben deutscher Häuslichkeit in diesem Versmaße und machte durch seine Übersetzung des Homer die Odyssee und Iliade den weitesten Kreisen zugänglich; Hölty setzte den in Kleists „Frühling" angeschlagenen Ton der Natur- und Lebensbetrachtung in schönen, harmonischen Weisen fort; die Gebrüder Stolberg, angeregt durch Klopstocks Verherrlichung altdeutschen Wesens, griffen in den ritterlichen Geist deutscher Vergangenheit. Gemeinsam war außerdem allen die Pflege volkstümlicher Lieder, von denen die meisten sich auf den Flügeln des Gesanges rasch durch ganz Deutschland verbreiteten und zum Teil heute noch gesungen werden. Die lebendigsten schuf Bürger, der den Anregungen und Forderungen Herders am meisten nachgekommen ist und ganz geeignet gewesen wäre, Deutschlands populärster Dichter zu werden, hätte er sein Talent mehr auszubilden gewußt. Die volkstümliche Richtung, welche er wie der ganze Göttinger Dichterbund nahm, unterscheidet diesen wesentlich von dem „seraphischen" Fluge der Klopstockschen Muse. Auch Claudius schloß sich, obgleich er nicht in Göttingen studiert hatte, eng den Göttingern an. Er war mit den meisten, namentlich mit Voß, dem Herausgeber des von Boie gegründeten Musenalmanachs, innig befreundet.

So hatten nach und nach alle Zweige der Poesie neue, aus deutschem Boden entsprossene Blüten getrieben, nur das Drama harrte noch einer solchen Entfaltung. Aber schon lebte der Mann, der die deutsche Bühne nicht nur von französischen Produkten und französischem Geschmack befreite, sondern auch mit siegreicher Logik und glänzender Beurteilung aus den Werken alter und neuer Zeit die Grundgesetze des Dramas wie der Poesie überhaupt entwickelte und selbst mustergültige, eigenartig deutsche Dramen schuf: G. Eph. Lessing. Mit ihm ließ gleichzeitig Herder seine Stimme erschallen. Nahm Lessing vorzugsweise die Poesie der Griechen zum Ausgangspunkte seiner Untersuchungen, so zog Herder in den Kreis seiner kritischen Betrachtungen auch noch das Volkslied und die Dramen Shakespeares, die sich von den Dramen der Alten nicht nur in der Mannigfaltigkeit und psychologischen Tiefe unterscheiden, sondern auch aus einem anderen Geiste geboren sind, als die aus der alten Zeit. Herder und Lessing sind die Führer der klassischen Periode unserer Literatur geworden. Auf allen Gebieten der Poesie sprachen sie das Losungswort, welches bis in unsere Tage forthallt, und das die Schöpfungen Goethes und Schillers auf das glänzendste bestätigt haben. Daß in der klassischen Periode die Literatur der Griechen vorzugsweise zum Studium der Kunstgesetze gemacht worden ist, davon zeugt nicht nur Lessings Dramaturgie

und sein Laokoon, davon zeugt auch der große Reichtum an Dichtungen, deren Stoffe in dieser Zeit aus der griechischen Welt genommen worden sind, wie der häufige Gebrauch des Hexameters. Selbst in echt deutsche Stoffe spielen nicht selten griechische Vorstellungen und Ausdrucksweisen hinein. Aber auch diese Schöpfungen sind nicht etwa Nachahmungen, sondern aus deutschem Geiste entsprungen, verklärt durch die Gewalt hoher, ethischer Wahrheiten und Gesichtspunkte, welche sie über die alte Welt erheben.

So war endlich nach langem Ringen der Bann der Abhängigkeit vom Auslande gebrochen, und Deutschland, das kurz vorher noch in Kunst und Wissenschaft die Rolle eines unkundigen Lehrlings hatte spielen müssen, übernahm jetzt die Führerschaft auf fast allen Gebieten und drang immer tiefer in die Schätze der Literatur aller Völker. Nachdem das klassische Altertum gründlich erforscht und der Homer durch Voß dem größeren Publikum in der Übersetzung zugänglich geworden war, machte der Romantiker Schlegel durch die meisterhafte Verdeutschung des Shakespeare diesen Dichter gleichsam zu dem unsrigen und zog mit seinen Bundesgenossen die Literatur der romanischen Völker in den Kreis der prüfenden Untersuchung, während der Nachwuchs der romantischen Schule, insbesondere Uhland die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf unsere eigene, ältere Literatur richtete. Man drang in das Wesen der alten germanischen Sprache und der alten germanischen Götterlehre, in den Geist und Stil unserer alten Epen und Lieder, sammelte die Märchen und Sagen, Legenden und Romane aus der Vorzeit und lauschte den Klängen der Volkspoesie. Hatte Herder in seinen „Stimmen der Völker" die Lieder aller Nationen gesammelt und mit bewundernswerter Kunst übersetzt und nachgebildet, so brachten Brentano und Achim von Arnim „des Knaben Wunderhorn", eine deutsche Liedersammlung aus alter Zeit, und Simrock übertrug die großen Volksepen des Mittelalters in die Sprache der Jetztzeit. Ja, man durchforschte nicht nur die heimische Literatur und die der romanischen Völker, man durchforschte auch die Literatur des Orients, die der Perser und Araber, der Inder und der Chinesen mit einer Unermüdlichkeit und Gründlichkeit, wie sie den Deutschen eigen ist. Hand in Hand mit diesen Forschungen ging eine Übersetzungskunst sondergleichen, welche es vermocht hat, die Literaturschätze aller fremden Völker unserer Sprache einzuverleiben, sodaß wir wie kein anderes Volk in Wahrheit eine Weltliteratur besitzen. Hatte man zu Anfang des vorigen Jahrhunderts „kaum Alexandriner zu stammeln vermocht, Gottsched als willkommenen Gesetzgeber begrüßt", französische Dramen nachgebildet, ohne die Muster zu erreichen, so umfaßt jetzt unsere Literatur alle poetischen Gattungen: Epik und Lyrik, Dra-

matik und Idyll in einer Schönheit, Fülle und Mannigfaltigkeit, um die uns das Ausland beneiden könnte. Die einst so steife, mit einer Menge von Fremdwörtern buntscheckig ausgeputzte deutsche Sprache hat im Laufe der Zeit in der Poesie eine Schönheit und Biegsamkeit, eine Bilderpracht und einen Wortschatz erhalten, daß sie imstande ist, alle Rhythmen und Metren nachzuahmen: den Hexameter der Griechen wie das neupersische Ghasel, den Strophenbau des Alcäus und Asklepiades wie den Strophenbau und den Stabreim unserer Vorfahren, die Terzinen des Dante wie die Oktave des Ariost ꝛc. Und wie Deutschland in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in seiner Literatur nach langem Ringen eine Stellung ersten Ranges sich erworben hat, so hat es auch in der letzten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nach schweren Kämpfen auf politischem Gebiete eine Achtung gebietende Stellung sich errungen und auch da gezeigt, daß es imstande ist, den Spott des Auslands zum Schweigen zu bringen, wenn es seine Kraft zusammennimmt.

Register über die ersten vier Bände.*)

	Band
Arndt, E. M.	
Vaterlandslied	IV.
Das Lied vom Feldmarschall	IV.
Das Lied vom Schill	IV.
In Frankreich hinein (S. 382)	IV.
Bäßler, F.	
Die Schleläufer	II.
Bube, A.	
Der Auswanderer am Orinoko (S. 311)	II.
Bürger, G. A.	
Lenore	I.
Der wilde Jäger	I.
Liebeslied (S. 115)	I.
Das Lied vom braven Mann	II.
Chamisso, A. von	
Die alte Waschfrau	III.
Das Schloß Boncourt	IV.
Die Sonne bringt es an den Tag	IV.
Salas y Gomez	IV.
Das Riesenspielzeug (S. 144)	IV.
Claudius, M.	
Abendlied (S. 272)	II.
Dahn, F.	
Hagens Sterbelied	IV.
Freiligrath, F.	
Löwenritt	II.
Gesicht des Reisenden	II.
Die Auswanderer	II.
Hurra, Germania!	IV.
Geibel, E.	
Der Rhein	IV.
Sanssouci	IV.
Der Tod des Tiberius	IV.
Gudruns Klage	IV.
Vollers Nachtgesang	IV.
Kriegslied	IV.
Schills Grab-Sonett (S. 70)	IV.
Ruf über den Main (S. 326)	IV.
Gellert, Chr. F.	
Der Prozeß	I.
Die Widersprecherin	I.
Der grüne Esel	I.
Gerok, K.	
Die Geister der alten Helden	IV.
Zwei Berge Schwabens	IV.
Des deutschen Knaben Tischgebet (S. 340)	IV.
Gleim, J. W. L.	
Bei Eröffnung des Feldzugs 1756	I.
Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht ꝛc. (S. 36)	I.

*) **Der fünfte Band** enthält die Besprechung von Dichtungen aus dem **Mittelalter**: Das Hildebrandslied. Der Heliand und der Krist. Das Nibelungenlied. Gudrun. Parzival. Der arme Heinrich. Gedichte von Walther von der Vogelweide und von Hans Sachs. Reineke Fuchs. Volkslieder. Außerdem zwei Abschnitte: **„Literaturgeschichtliches aus der älteren Periode unserer Poesie bis zur Blütezeit der höfischen"** und **„Die kleineren Heldendichtungen der Volkspoesie, welche den Sagenkreisen des Nibelungenliedes angehören."**

Die besprochenen Stücke finden sich in „Gudes Auswahl deutscher Dichtungen aus dem Mittelalter". 5. Aufl. 1901. (Leipzig, bei Friedrich Brandstetter. Preis: 1,60 M., geb. 2 M.)

	Band
Goethe, J. W. von	
Der Fischer	I.
Erlkönig	I.
Hochzeitlied	I.
Der Sänger	I.
Wanderers Nachtlied	I.
Wanderers Nachtlied (S. 327)	I.
Johanna Sebus	II.
Euphrosyne	II.
Ilmenau	II.
Epilog zu Schillers Glocke	II.
An den Mond	II.
Iphigenie	II.
Tasso	II.
Hermann und Dorothea	II.
Der König in Thule	III.
Schäfers Klagelied	III.
Mignon	III.
Mailied (S. 361)	III.
Hauff, W.	
Reiters Morgenlied (S. 110)	IV.
Hebel, J. P.	
Sonntagsfrühe (S. 321)	I.
Der Kirschbaum	IV.
Das Spinnlein	IV.
Wächterruf	IV.
Das Habermus	IV.
Heine, H.	
Die Lotosblume	IV.
Lore-Ley	IV.
Das Meer	IV.
Seegespenst	IV.
Belsazar	IV.
Die Wallfahrt nach Kevlaar	IV.
Die Grenadiere	IV.
Herder, J. G.	
Der gerettete Jüngling	III.
Die Ameise	III.
Aus dem Cid	III.
Edward	III.
Hölty, L. H. Chr.	
Das Landleben	I.
Frühlingslied	I.

	Band
Holtei.	
An Hebel (S. 198)	IV.
Kerner, Justinus.	
Der Wanderer in der Sägemühle	IV.
Der reichste Fürst	IV.
Kleist, Chr. Ew. von	
Der gelähmte Kranich	I.
Ode an die preuß. Armee	I.
Irin	I.
Klopstock, F. G.	
Die beiden Musen	I.
Der Zürchersee	I.
An Ebert	I.
Friedrich der Fünfte	I.
Die frühen Gräber	II.
Die Sommernacht	II.
Die Frühlingsfeier	III.
Kopisch, A.	
Die Heinzelmännchen	IV.
Des kleinen Volkes Überfahrt	IV.
Der Mäuseturm	IV.
Körner, K. Th.	
Schwertlied	III.
Aufruf	IV.
Lützows wilde Jagd	IV.
Langbein, A. F. E.	
Die Liebesprobe (S. 188)	I.
Lenau, N.	
Der Postillon	II.
Das Posthorn	II.
Die Heideschenke	II.
Einsamkeit	II.
Lessing, E.	
Minna von Barnhelm	II.
Müller, Wilhelm.	
Der kleine Hydriot	III.
Der Glockenguß zu Breslau	IV.
Morgenlied	IV.
Das Frühlingsmahl	IV.

	Band
Müller, Wolfgang.	
Wickher . . . . . (S. 307)	III.
Platen, A., Graf	
Edward (Übersetzung) (S. 395)	III.
Das Grab im Busento . . .	IV.
Der Pilgrim von St. Just .	IV.
Rückert, F.	
Blücher . . . . . (S. 54)	IV.
Geharnischte Sonette	IV.
Barbarossa	IV.
Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt . . .	IV.
Die Riesen und die Zwerge .	IV.
Die Klage (Makame) . . .	IV.
Schenkendorf, Max von	
Auf Scharnhorsts Tod . . .	IV.
Soldaten-Morgenlied	IV.
Schiller, F. von	
Der Alpenjäger	I.
Der Handschuh	I.
Der Kampf mit dem Drachen	I.
Die Bürgschaft	I.
Die Kraniche des Ibykus . .	I.
Der Graf von Habsburg . .	I.
Tell	I.
Das Lied von der Glocke . .	II.
Der Gang nach dem Eisenhammer	II.
Wallenstein	III.
Die Jungfrau von Orleans .	III.
Der Ring des Polykrates . .	III.
Klage der Ceres	III.
Das Eleusische Fest	III.
Der Spaziergang	III.
Kassandra	III.
Ritter Toggenburg	III.
Der Taucher	III.
Schlegel, A. W. von	
An die südlichen Dichter . .	IV.
Arion	IV.
Schneckenburger, Max.	
Die Wacht am Rhein (S. 337)	IV.
Schwab, G.	
Die Thurbrücke zu Bischoffszell	III.
Das Gewitter	IV.
Der Reiter und der Bodensee .	IV.
Stolberg, F. L., Graf von	
Lied eines deutschen Knaben .	III.
Tieck, L.	
Arion . . . . . (S. 23)	IV.
Waldeinsamkeit	IV.
Nacht	IV.
Uhland, L.	
Klein Roland	I.
Roland Schildträger	I.
Siegfrieds Schwert	I.
Der blinde König	I.
Der Schenk von Limburg . .	I.
Des Sängers Fluch	I.
Lied eines Armen	I.
Schäfers Sonntagslied . . .	I.
Des Knaben Berglied	III.
Schwäbische Kunde	III.
Bertran de Born	III.
Graf Eberhard der Rauschebart	III.
Das Schloß am Meere . . .	III.
Frühlingsglaube	III.
Die Kapelle . . . (S. 186)	IV.
Einkehr . . . . . (S. 202)	IV.
Das Glück von Edenhall (S. 248)	IV.
Der Waller . . . (S. 256)	IV.
Voß, J. H.	
Der siebenzigste Geburtstag .	I.
Zimmermann, W.	
Graf Eberhard im Bart (S. 192)	IV.

Themen-Verzeichnis.

Erste Reihe. (10. u. 11. Aufl.) Seite

1. Gellert 22
2. Gleim und Gellert . . . 43
3. Irin (Ein Charakterbild) . 43
4. Die literaturgeschichtliche Bedeutung d. Klopstockschen Ode: „Die beiden Musen" . . . 53
5. Klopstocks Fahrt auf dem Zürchersee 78
6. Der Eislauf 80
7. Der Dorfkirchhof 92
8. D. Wald i. d. vier Jahreszeiten 92
9. Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen . . . 108
10. Die poetischen Freundschaftsbündnisse 109
11. Lenore und der wilde Jäger 140
12. Der Fischer und der Erlkönig 163
13. Goethes „Fischer" u. Heines „Lore-Ley" 163
14. Der wilde Jäger v. Bürger u. der Alpenjäger v. Schiller . 179
15. Der Handschuh v. Schiller u. die Liebesprobe v. Langbein 188
16. Der Löwe ist los 189
17. Die Kapelle auf Rhodus . 206
18. Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen" für den Ritter ein? . . . 208
19. Der Bürge des Möros im Gefängnisse 218
20. Beschreibung einiger Bilder zu Uhlandschen Gedichten . 241
21. Das Heldentum in der Poesie 247
22. „Der blinde König" v. Uhland und Schillers „Taucher" . 254
23. Der Schenk von Limburg und seine Feste 259
24. Die Ritterromanzen Schillers u. d. Heldendichtungen Uhlands 260
25. Die Theater d. alten Griechen 274
26. Die Kunst i. Dienste d. Religion 276
27. Charakteristik des Grafen von Habsburg 290
28. Priester und Sänger . . . 290
29. „Der Graf von Habsburg" und „des Sängers Fluch" . 302
30. Das Sängertum i. Mittelalter 309
31. Das Begräbnis eines Armen 315
32. Sonntagsruhe 322
33. Der anbrech. Abend i. Walde 327
34. Die Exposition des Dramas W. Tell 369
35. Die Rütliscene 370
36. Charakterschilderung der Gertrud 370
37. Hedwig, Tells Frau . . . 371
38. Tell 372
39. Die Örtlichkeiten im Tell . 373
40. Die Vorgeschichte zum Tell 375

Zweite Reihe. (10. u. 11. Aufl.)

1. Vorgeschichte zur Iphigenie 30
2. Exposition der Iphigenie . 33
3. Inhalt der Iphigenie . . 37
4. Inhalt und Bedeutung der beiden ersten Gesänge in Hermann und Dorothea . . . 149
5. Die Örtlichkeiten in Hermann und Dorothea 151
6. Die Vorgeschichten in Hermann und Dorothea . . . 152
7. Der Apotheker in Hermann und Dorothea 155
8. Charakteristik der Dorothea 155
9. Charakteristik Hermanns . . 156
10. Charakteristik des Pfarrers . 158
11. Charakteristik des Richters . 159
12. Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie 159
13. Die Dachstube 160
14. Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen Gebirgsstadt . . . 160
15. Der brave Lotse 175
16. Der Aufbau des Glockenliedes von Schiller 242
17. Doch mit d. Geschickes Mächten 244
18. An einer Brandstätte . . 245
19. Aus der Wolke quillt der Segen 2c. 247
20. Schwer herein schwankt der Wagen 2c. 248
21. Beschreibung d. Glockengusses 250
22. Wer andern e. Grube gräbt 2c. 261
23. Der Mond i. d. Poesie u. Sage 267
24. Eine Kahnfahrt b. Mondschein 273
25. Der Löwe, der König d. Tiere 300
26. Die Wüste Sahara u. d. Meer 305
27. Die Auswandererfamilie . 313
28. Die Vorgeschichte zu Lessings Drama „Minna v. Barnhelm" 378
29. Inhalt d. einzel. Aufzüge desf. 380

Dritte Reihe. (9. u. 10. Aufl.)

1. Wallensteins Abfall v. Kaiser 89
2. Die beiden Piccolomini . . 89

		Seite
3.	Was macht Wallensteins Untergang so tragisch?	90
4.	Disposition u. Inhalt d. Prologs zu Schillers Wallenstein	91
4b.	Das Lager	91
5.	Die Lebensgeschichte d. Jungfrau v. Orleans. Nach Schiller	157
6.	Die beid. Monologe i. Schillers Jungfrau von Orleans	157
7.	Die Exposition dieses Dramas	158
8.	Tell u. d. Jungfrau v. Orleans	160
9.	Eine Vergleichung d. Erzählung im Herodot mit Schillers Ring des Polykrates	172
10.	Die Niobe-Sage	172
11.	Sagen von wiedergefundenen Ringen	173
12.	Ein Unglückstag	174
13.	Das Grab eines Kindes	187
14.	Einige Sagen über die Einführung des Ackerbaues	202
15.	Der Ackerbau, der Anfang der Kultur	204
16.	Die Charybde	258
17.	Die Erzählung vom Taucher Nikolaus, verglichen mit Schillers Gedichte	259
18.	Vergleichung des „Tauchers" mit dem „Handschuh"	261
19.	Beschreibung eines Gemäldes, welches eine Scene aus Schillers Taucher darstellt	261
20.	Die Waschfrau	283
21.	Der Geißbub	290
22.	Erziehung eines Ritterknaben	294
23.	Körners Verwundung u. Tod	299
24.	Graf Eberhard d. Rauschebart	337
25.	Das Leben der Raubritter	338
26.	Der Humor Uhlands in seinen Heldendichtungen	345
27.	Ludw. Uhland. E. biogr. Skizze	347
28.	Und	350
29.	Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu teil	356
30.	Des Frühlings Ankunft	362
31.	Das erste Gewitter	372
32.	Simplicius	384
33.	Herders Cid	390

Vierte Reihe. (8. Aufl.)

		Seite
1.	Schlegels Arion und Schillers Kraniche des Ibykus	25
2.	Blücher. E. kurzer Lebensabriß	60
3.	Weiblicher Heldensinn	84
4.	Das preuß. Volk i. J. 1813	86
5.	Th. Körner und Ew. v. Kleist	95
6.	Ein Feldnachtlager	115
7.	Die heimkehrenden Krieger	115
8.	Lob des Ackerbaues	146
9.	Der anbrech. Morgen i. Walde	161
10.	Die vier Personen in Schwabs Gedicht: „Das Gewitter"	176
11.	Die Lawine	176
12.	Der Tod der Freundin	188
13.	Wiege und Sarg	189
14.	Eine Wanderung durch die Stadt in der Neujahrsnacht	213
15.	Frauencharaktere aus unserer Literatur	222
16.	Sehnsucht nach dem Meere u. der erste Anblick desselben	242
17.	„O Sonne bringt es a. d. Tag" u. „die Kraniche des Ibykus"	279
18.	Rückkehr in die Heimat	295
19.	Geschicke in den Dichtungen	296
20.	Der hohe Rang des Rheins	335
21.	Volker und Hagen	378
22.	Das deutsche Kriegslied	396

Fünfte Reihe. (5. Aufl.)

1.	Vergleichung d. beiden Hildebrandslieder	12
2.	Rittertracht und Waffen	12
3.	Siegfried und Achilles	114
4.	Siegfrieds Schwert	116
5.	Die Träume in der Poesie	117
6.	Die Burgunden bei Rüdiger von Bechlarn	118
7.	Hilde und Kriemhild	181
8.	Die Treue und die Ehre in der deutschen Poesie	182
9.	Gudrun und Penelope	183
10.	D. Frau i. d. Epen d. Mittelalt.	184
11.	Die Schweigsamkeit	246
12.	Parzival bei Gurnemanz	247
13.	Des Grales Zug nach Indien	249
14.	Der Wald in der Poesie	250
15.	Der Frühling in der Poesie	298
16.	Sänger und Held	300
17.	Die Minnesänger und die Meistersänger	367
18.	Die Entwicklung des Dramas im Mittelalter	367
19.	Der Ring in der Poesie	374
20.	Der Einfluß d. Zeit a. d. Wahl d. Stoffe i. d. Poesie d. Mittelalt.	383

Feb 17-9-02

84856
LG.H
Author Gude, Carl Heinrich Friedrich (ed.) G922e
Title Erläuterungen deutscher Dichtungen. Vol.1
Ed.12.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU